
الفيصل
مجلة ثقافية شهرية - العدد ٣٤٢ - ذو الحجة ١٤٢٥هـ - يناير/فبراير ٢٠٠٥م
ALFAISAL MAGAZINE - NO. 342 - Jan. Feb.2005
النشر الإلكتروني: احتياج أم اجتياح؟
الظاهرة السدودية في الطائف وصلتها بسقيا الحجيج في مكة
الفكاهة والضحك في التراث

اختر رفاهيتك المنزلية

من وجبات مميزة إلى وسائل ترفيهية سمعية ومرئية في كنف ضيافة عربية أصيلة
نقدمها لك على مقاعد وثيرة ... لن تشعر بالفرق بين خدمتنا على أسطولنا الحديث وبين رفاهيتك المنزلية.

عالم جديد من الاختيارات

SAUDI ARABIAN AIRLINES  الخطوط الجوية العربية السعودية

www.saudiairlines.com





مجلة ثقافية شهرية . العدد ٣٤٢- ذو الحجة ١٤٢٥هـ . يناير/فبراير٢٠٠٥م
ALFAISAL MAGAZINE - No.342 - Jan.Feb.2005

ضوابط النشر

- يفضل طباعة المادة المرسلة على الحاسب الآلي، وإرسال نسخة على قرص مرن إن أمكن، أو كتابتها بخط مقروء على ورق A4 جيد، مع إرفاق سيرة ذاتية، وصورة ملونة حديثة.
- لا تفضل المجلة نشر المقالات الانطباعية التي تخلو من المعلومات.
- يرجى إرفاق صور أصلية ملونة جيدة مع الاستطلاعات والموضوعات الملونة، ولا تقبل الصور المأخوذة من الصحف والمجلات.
- في حال إرسال قصة مترجمة، يرجى إرفاق الأصل المترجم.
- لا تنشر المجلة الموضوعات المترجمة مباشرة من مجلات أجنبية، إلا إذا كان هناك إذن مسبق منها، وإن كان لا مانع من اتخاذها مصدرًا من مصادر الموضوع، مع توضيح مواضع الاقتباسات بشكل علمي.
- المواد التي يعتذر من عدم نشرها لا تعني بالضرورة ضعف مستواها، ولكن قد تكون هناك مواد كثيرة في الموضوع نفسه سبق نشرها، أو تنتظر النشر. ولا ترد المقالات إلى أصحابها بأي حال من الأحوال.
- يرجى إرفاق صورة غلاف الكتاب الذي يتم عرضه في باب «قراءات» مع بيانات وافية عن الكتاب المعروض يشمل: عنوانه واسم مؤلفه ودار النشر ومقرها، وسنة النشر، وعدد الصفحات.
- نأمل من الإخوة الكتاب الذين يراسلون المجلة من خارج المملكة العربية السعودية كتابة أسمائهم بالحرف اللاتيني.
- الموضوعات التي مضى عليها وقت طويل ولم تنشر في المجلة سيتم الرد على الكتّاب بعد إعادة تقويمها بغض النظر عن أنها قد أجيزت من قبل للنشر.
- لا تمنح مكافآت على ما ينشر في بابي « رسائلكم» و«ردود وتعقيبات».
- يرجى الاهتمام بالتوثيق، ومن أهم ما ينبغي مراعاته:

يفضل تخريج الآيات القرآنية من القرآن الكريم مع تشكيلها، وذلك بذكر اسم السورة ووضع نقطتين بعدها ورقم الآية.

يفضل تخريج الأحاديث الشريفة من كتب الحديث مع ذكر طبعة الكتاب.

التثبت من النقول التي تنقل من الكتب، ولاسيما المصادر والمراجع التراثية القديمة مع ذكر طبعة الكتاب.

تشكيل الشعر ما أمكن، وخصوصًا القديم منه.

ضبط أسماء الأعلام والشعراء والأماكن والأشياء غير المعروفة والكلمات غير المألوفة بالشكل الصحيح، والتأكد من أن أسماء الأعلام الأجانب مطابقة لما هو متداول في لغاتهم إن أمكن.

الموضوعات التي في المجلة تعبر عن آراء كتَّابها، ولاتعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

السعر الإفرادي

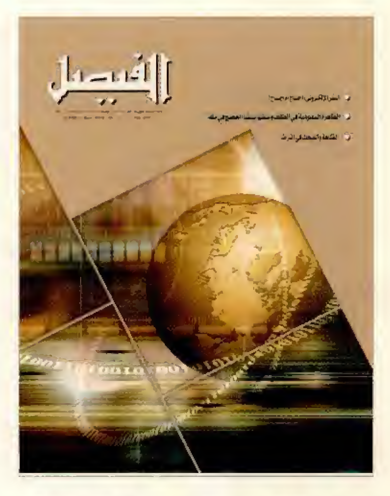
السعودية ١٠ ريالات . الكويت ٨٠٠ فلس . الإمارات ١٠ دراهم . قطر ١٠ ريالات . البحرين دينار واحد . عُمان ريال واحد . الأردن ٧٥٠ فلس . اليمن ١٠٠ ريال . مصر ٤جنيهات . السودان ١٥٠ دينارًا . المغرب ١٠ دراهم . تونس ٢٥٠. ١دينار . الجزائر ٨٠ دينارًا . العراق ٨٠٠ فلس . سورية ٤٥ ليرة . ليبيا ٨٠٠ درهم . موريتانيا ١٠٠ أوقية . الصومال ٢٠٠٠ شلن . جيبوتي ١٥٠ فرنك . لبنان ما يعادل ٤ ريالات سعودية . الباكستان ٢٠ روبية . المملكة المتحدة جنيه إسترليني واحد .

الموزعون

السعودية ـ الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع ـ هاتف٤٨٧١٤١٤(٠١)، فاكس ٤٨٧١٤٦٠(٠١)، مصر ـ مؤسسة توزيع الأهرام ـ شارع الجلاء هاتف: ٣٣٩١٠٩٥ ـ فاكس ٣٣٩١٠٩٦ ـ ٢٠٢...، سورية ـ المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات ص.ب ١٠٣٥ هاتف ٢١٢٨٢٤٨ـ فاكس ٢١٢٢٥٣٢ ـ ١١ـ ٠٠٩٦٣، تونس ـ الشركة التونسية للصحافة ـ ٣نهج المغرب ـ ص.ب ٧١٩ـ فاكس ٧١٣٢٣٠٠٤/ هاتف ٣٢٢٤٩٩ـ ٧١ ـ ٠٠٢١٦، قطر ـ دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع ـ ص.ب ٣٤٨٨ هاتف ٤٦٦١٢٨٢ ـ فاكس ٤٦٦١٨٦٥ ـ ٠٠٩٧٤، الأردن ـ شركة وكالة التوزيع الأردنية ـ ص.ب ٣٧٥ هاتف ٤٦٣٠١٩١ ـ فاكس ٤٦٣٥١٥٢ ـ ٦ـ ٠٠٩٦٢، البحرين ـ مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف ص.ب ٢٢٤ هاتف ٢٩٤٠٠٠ ـ فاكس ٥٣١٢٨١ ـ ٠٠٩٧٣، الإمارات العربية المتحدة ـ مكتبة دار الحكمة ص.ب ٢٠٠٧ هاتف ٢٦٦٥٣٩٤ ـ فاكس ٢٦٦٩٨٢٧ ـ ٤ ـ ٠٠٩٧١، الكويت ـ شركة المجموعة الكويتية للنشر والتوزيع ص.ب ٢٩١٢٦ ت ٢٤١٧٨١٠/١١/١٢ ـ فاكس ٢٤١٧٨٠٩ ـ ٠٠٩٦٥، المغرب ، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف فاكس: ٢٢٤٠٤٠٣١/٣٢ ـ ٢١٢ـ ٠٠٢١٢ ت: ٢٢٤٠٠٢٢٣، الجمهورية اليمنية ـ القائد للنشر والتوزيع ت: ٢٠١٩٠١/٢ ـ ٣ ـ ٠٠٩٦٧ فاكس: ٢٠١٩٠٩/٧







النشر الإلكتروني: احتياج أم اجتياح؟!

النشر الإلكتروني ما هو إلا استحداث أساليب إلكترونية لإعداد أوعية المعلومات وبثها وإتاحتها للمستفيد في إطار شبكي. فهدف النشر الإلكتروني هو استبدال التقنيات الإلكترونية بوسائل الطباعة التقليدية، وإحلال المحطات الطرفية محل المادة الورقية. فمتى؟ وكيف سيتم ذلك؟

إدارة التحرير:

رئيس التحرير: يحيى محمود بن جنيد

مدير التحرير: عبدالله يوسف الكويليت

هيئة التحرير:

حسين حسن حسين

محسن بن حمد الخرابة

نايف بن مارق الظيط

حوى النبي علي صالح

الاخراج الفني:

الوليد إبراهيم دينار

المراسلات للتحرير والإدارة:

ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١ .

المملكة العربية السعودية

هاتف: ٤٦٥٣٠٢٧ ـ ٤٦٥٢٢٥٥

ناسوخ: ٤٦٤٧٨٥١

الاشتراك السنوي:

١٥٠ريالاً سعوديًا للأفراد، ٢٥٠ ريالاً سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأمريكي خارج المملكة العربية السعودية.

الإعلانات:

هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ . ناسوخ: ٤٦٤٧٨٥١

رقم الإيداع في مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

ردمد ١١٤٠ ـ ٠٢٥٨



رسائلكم

عذرًا.. هذا رأيي؟!

أولاً: أبارك لكم جهودكم وأشد على أيديكم، وأحثكم على مزيد من العمل والعطاء من أجل الوصول إلى ثقافة عربية مميزة وراقية.

فأنا قارئ قديم لمجلتكم الغراء، وأعدها إحدى المجلات القليلة الرائدة في الوطن العربي وهي مبتغى كل قارئ عربي يسعى إلى الحصول على ثقافة راقية مفيدة بعيدة عن كل ابتذال وانحطاط، لذلك كنت وما أزال أحاول أن أقتني مجلتكم كل شهر، وأتصفحها بحسب ما يتيسر لي من الوقت.

ولما كانت مجلتكم تعز عليَّ، لذلك كان لابد - وأستميحكم عذرًا - أن أوجه لكم بعض النقد طالبًا منكم الصبر ورحابة الصدر، وذلك لا لشيء إلا للوصول إلى مستوى أعلى وأرقى. وكما تعلمون، فإن النقد البناء ضرورة ملحة، وأصبح من الضروري الاستماع إلى الرأي والرأي الآخر، وأرجو الله أن يكون نقدي بناءً، ويؤخذ بمحمل الجد: وهذا ما لا أشك فيه إن شاء الله عز وجل.

أولاً: اجتهدت في يوم من الأيام وكتبت مقالاً صحفيًا موثقًا بالمراجع والصور بعنوان: «بصرى أم المدن العربية» وأرسلته لمجلتكم، وكم كان سروري عظيمًا عندما وصلني رد منكم بأن المقال مناسب للنشر، وسيتم نشره في أحد الأعداد القادمة، وبدأ مسلسل الأمل والانتظار معي، وما زال مستمرًا حتى اليوم، وأنا أترقب أن ينشر مقالي في كل شهر، وها قد مرّ ثلاث سنوات، ولم ينشر مقالي، وتحولت فرحتي إلى إحباط ويأس، وصرت واثقًا أنه لن ينشر، أو أنه سينشر بعد وقت طويل، تكون صوره أصبحت قديمة. لذلك أقترح عليكم وضع جدول زمني محدد لكل موضوع تتم الموافقة على نشره مثلاً يدخل موضوعي ضمن إطار مدن وآثار، وهناك مثلاً ٢٠ موضوعًا تنتظر النشر، وهكذا فموضوعي سينشر بعد ٢١ شهرًا تقريبًا، وهكذا لا يضيع حق أحد ولا تتركونا هكذا ننتظر المجهول ... وقد لا يأتي ... فإلى متى سأنتظر.

ثانيًا: موضوع المسابقة: وأعرف أنه تم التحدث عنه كثيرًا، فأنتم مشكورين قد أحدثتم بها تجديدًا منذ نحو سنة أو أكثر، لكن أعود وأقول لكم: إنها بحاجة ملحة جدًا إلى إعادة تقويمها من حيث نوعية الأسئلة وموضوعها، فمثلاً أعتقد أنه ليس من الضروري أن يكون هناك بيت شعر في كل مسابقة، أو كلمة أجنبية يجب معرفة معناها بالعربية، وأحيانًا قد لا تتكرر معنا مرة ثانية ولا نستفيد منها في حياتنا، أرجو التركيز بالأسئلة في أشياء أكثر فائدة، كالأسئلة الدينية والعلمية والطبية والجغرافية. مثلاً: يمكن أن يكون السؤال عن مؤلف الكتاب الفلاني، أو مخترع الآلة الفلانية، أو الحائز على جائزة نوبل عام كذا، أو آخر خليفة أموي، أو أول شهيد في الإسلام، أو عاصمة، أو أسئلة لها علاقة بالقرآن والسيرة النبوية .. أعتقد هكذا ستكون المسابقة أكثر منطقية وفائدة، والله أعلم. أما موضوع الجوائز فأعتقد أنه آن الأوان أن يزيد مقدارها وعدد الفائزين أليس كذلك؟!

ثالثًا: لاحظت في الفترة الأخيرة أن سعر المجلة قد ازداد (وهذا من حقكم)، لكن لم تكن الزيادة عادلة ومنطقية، فقد ازداد سعر المجلة بنسبة ١٠٠٪ في بعض الدول كمصر والسودان والعراق، و٥٠٪ في سورية، وبنسب أقل من ذلك في بعض الدول، كدول الخليج، في حين أنها لم تزدد في أقطار مثل الجزائر وليبيا وموريتانيا، والصومال ولبنان وجيبوتي، فلماذا؟

رابعًا: بالنسبة إلى موضوعات المجلة أطالب بالتنويع، فمثلاً في العدد رقم ٢٤٠ ثلاثة موضوعات عن مدن هي بورصا - فيلة - تستور تشغل ٤٦ صفحة أي نحو ٥٠٪ من مساحة المجلة ... كما لاحظت أن المجلة تتبع سياسة عدم التطرق إلى موضوعات مهمة ومصيرية تمر بها الأمة الإسلامية في مواجهة أعدائها، فمثلاً - موضوع منع الحجاب في فرنسا، أو الإرهاب والإسلام، أو مذابح إسرائيل ضد الفلسطينيين فهي تهم شريحة واسعة من الناس، وهي تعبر عن رأي كتابها، وليس رأي المجلة؛ لذلك يجب أن تلتزم المجلة الحيادية وتكون أكثر جرأة في عرض موضوعات خلافية؛ سياسية ودينية بكل مصداقية وحياد، فذلك لن يغير المجلة، ولن ينقص من مستواها، على العكس سيرتقي بها أكثر. كما أطالب بعودة بعض الأبواب الثابتة التي كانت موجودة سابقًا وأطالب بإعادة تقويم شامل للمجلة من حيث موضوعاتها وطريقة عرضها وهل تحقق الفائدة والمتعة للقارئ.

شكرًا لكم على رحابة صدركم وصبركم، وجزاكم الله خيرًا، والله من وراء القصد والسلام عليكم.

عقبة محمود الخوالدة

درعا - سورية

التحرير:

نقدر لك اهتمامك بالمجلة، وحرصك على تقديم الآراء والملاحظات

والاقتراحات المفيدة التي نحتاج إليها لمزيد من التطور في الشكل والمضمون.

أولاً: بخصوص اقتراحكم بوضع جدول زمني للمقالات وإبلاغ الكاتب بذلك، فإن الاقتراح يبدو وجيهًا من الناحية النظرية، ولكن يصعب تطبيقه عمليًا، إذ إن الأحداث قد تفرض علينا تناول موضوع معين في وقت من الأوقات من غير أن يكون مجدولاً، كما قد تفرض تقديم موضوع متأخر في الجدول، وهذا يحدث ارتباكًا في الجدول كله، ومن ثم يبقى لزامًا علينا إبلاغ كل الكتاب الذين تأخر نشر موضوعاتهم بالأسباب التي أدت إلى ذلك، والكتّاب الذين يتعاملون مع المجلة أصبحوا يعرفون تمام المعرفة سياستها.

أما ما تقترحه بخصوص المسابقة فهو معمول به، والإضافة قولك إنه ليس من الضروري أن يكون هناك بيت شعر بينما يرى كثيرون أهمية وجوده، ونطمئنك بأن في الخطة تجديد مضمون المسابقة وشكلها بصورة واسعة. ولعلك تلحظ شيئًا من ذلك في هذا العدد.

أما ازدياد سعر المجلة في بعض الدول فقد جاء من خلال استقراء السوق، لأن سعر المجلة ظل ثابتًا فترة طويلة في حين ارتفعت أسعار الشحن، رسوم الجمارك، وقد تمت الزيادة بموافقة وزارة الثقافة والإعلام.

والتنوع الذي تطالب به نحرص عليه في كل عدد، سواء كان ذلك في الموضوعات أو في جنسيات الكتاب، وإذا تمعنت في المقالات التي أشرت إليها تجد زوايا تناولها مختلفة، فهناك الاستطلاع الحي الموازن، بين ماضي المدينة وحاضرها كما في «بورصا بين الماضي والحاضر»، وهناك التركيز في الآثار وما تعرضت له على مدى قرون مختلفة، وذلك فيما يخص جزيرة فيلة، وفي «تستور» تناول لتاريخ المورسكيين في هذه المدينة، أضف إلى ذلك التباين الجغرافي في الموضوعات الثلاثة. وعلى كل ملاحظتك جديرة بالاحترام، مع أننا نفضل التركيز في الاستطلاعات والتحقيقات الحية في مجلة «الفيصل» الثقافية بعد أن صدرت «الفيصل العلمية» التي تتناول قضايا الطب والعلوم بعمق، كما أن «الفيصل الأدبية» صدر عددها التجريبي، وهي تركز في قضايا النقد والأدب. وفيما يتعلق بإشارتك إلى عدم تطرق المجلة للموضوعات المهمة والمصيرية، فإنك ستجد في العدد الذي بين يديك مقالاً عن الموسوعة البريطانية وما تتضمنه من إساءات إلى الإسلام، والوسائل التي يمكن اتباعها لتحسين الصورة النمطية للمسلمين في أذهان الغرب. وهذا موضوع قديم متجدد، كما أن هناك مقالة عن المناهج التعليمية وهي كما تعلم حديث الساعة، إلى جانب مقالة «اتهام الأشرار» التي تتناول أبعاد الاتهام الغربي للمسلمين بالإرهاب.

وفي خطة المجلة تناول كثير من القضايا الحيوية المهمة من خلال ملفات متخصصة، وسيكون ملف «الحكومة الإلكترونية» أول تلك الملفات.

وأخيرًا، نكرر لك تقديرنا للآراء التي طرحتها ولا شك أنها ستفيد كثيرًا لتحقيق مزيد من التطوير.

ردود سريعة

شايق محمد سعيد الشامي ـ اليمن:

نشكر لك اهتمامك ومتابعتك، وسوف نعمل على تفادي تأخير وصول المجلة إلى اليمن، ونأمل - إن شاء الله - أن نستطيع تلبية طلبك قريبًا بنشر موضوع عن الحجر الأسود.

الأخ بلقاسم المولدي برهدين ـ أم العرائس ـ تونس:

نشكرلك تهنئتك بالعيد، داعين الله أن يعيده على الجميع بالخير والبركة، أما نشرنا لموضوعات عن الشقيقة تونس فلا يستحق الشكر؛ لأن التعريف بعالمنا العربي والإسلامي جزء من أهداف المجلة. لذا تجدون في كل عدد تقريبًا استطلاعًا مصورًا عن أحد المعالم الحضارية أو إحدى المدن التاريخية، مرحبًا بك صديقًا للمجلة، ومشاركًا فيها بالكتابة.

الأخ أحمد بن عبدالوهاب الإبراهيم ـ حلب ـ سورية:

نشكر لك تهنئتك الرقيقة، وبصفتك متابعًا للمجلة، تجد أنها نشرت الكثير من الموضوعات عن الشقيقة سورية، وفي الطريق استطلاعات مصورة عن بعض مدنها ومعالمها التاريخية.

الأخ بسام خليل عبدالرحيم ـ الرياض ـ السعودية:

تجد كثيرًا من قضايا الشباب مطروحة في المجلة، وهناك مجلات متخصصة تتناول كل ما يتعلق بالرياضة. ونتمنى لك التوفيق في تحقيق طموحك الرياضي.



الظاهرة السدودية في الطائف وصلتها بسقيا الحجيج في مكة

حمّاد بن حامد السالمي

الطائف ـ السعودية

تقع الطائف، إلى الشرق من مكة، على بعد يقرب من ستة وثمانين كيلاً على طريق السيارات (الهدا). وهي ترتفع عنها من ١٢٠٠ متر، إلى ٢٥٠٠ متر تقريباً.

وقد كانت الطائف مدينة حضرية معروفة منذ العصر الجاهلي إلى جانب مكة ويثرب، وجاءت روايات وأساطير عند بعض المؤرخين، تذكر أن الطائف قطعة من الشام، جيء بها إلى جوار مكة، أو هي اقتطعت من الجنة فجيء بها وطيف بها حول الكعبة، ثم وضعت بجوار مكة. و(أنه لما دعا إبراهيم عليه السلام: ﴿فاجعل أفئدةً من الناسِ تهوي إليهم وارزُقهم من الثمراتِ﴾. إبراهيم:٣٧، استجاب الله له، فجعل البيت مثابة، ورزق أهله من الثمرات، فنقل إليهم الطائف، وكانت قرية بالشام، وكانت ملجأً للخائف إذا جاءها أمن) (١).

ـ وقيل في تفسير اسمها: (إنها طافت على الماء في الطوفان، أو أنها كانت قرية بالشام، أو جنة بصنعاء لأصحاب الصَّريم، فاقتلعها جبريل عليه السلام، وطاف بها على البيت، ثم وضعها في مكانها بجوار مكة) (٢).

ـ وغني عن القول، أن الطائف هي، مثلما قيل منذ زمن بعيد، بستان مكة، فهي مورد أرزاقها الذي لا ينضب، ومصيفها الجميل الذي لا يمل. على أن ظاهرة السدود



سد داما في وادي داما بالحارث (مكسور)

الأموية فيها، (٣) التي أقيمت في النصف الثاني من القرن الهجري الأول، هي، على ما يبدو، ظاهرة لم تستهدف الطائف وحدها، بل كانت ترمي إلى هدف آخر، هو توفير رواة على نحو ما، للمصايد الجوفية لمياه الشرب حول مكة، هذا إذا عرفنا، أن أودية مكة نفسها، لم تشهد مثل هذا الحدث العمراني الفريد، المتمثل في إنشاء السدود، في تلك الحقبة، ولا في الحقب التي أعقبته، وخاصة في قمة العمل العمراني والإنشائي حول مكة، أيام الخليفة هارون الرشيد، الذي تركز خصوصاً، حول توفير السقيا للحجاج، وتسهيل طرق سيرهم بين مكة وجميع الأمصار (٤).

السد والسدود:

لقد ورد ذكر السد في القرآن الكريم، أربع مرات في أربعة مواضع، في ثلاث آيات في سورتين هما: (الكهف) و (يس)، وذلك بلفظ: (سداً ثلاث مرات - والسدين مرة واحدة) (٥). والسد في اللغة: هو (إغلاق الخلل، وردم الثَّلم). وحكى الزجاج: (ما كان مسدوداً



سد قريقير بطرف وادي عُرضة (قائم)



سد الأحيمر في وادي أم البكار (قائم)

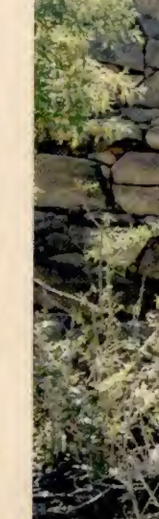
خلقة فهو سُدّ - بالضم - وما كان من عمل الناس، فهو سَدّ - بالفتح - والسَّد والسُّد: الجبل والحاجز) (٦).
والسَّد: عائق يُبنى في مجرى النهر، عمودياً على مجراه، في الموقع الذي تسمح الطبيعة الطبوغرافية، بتخزين المياه فيه، وتحدد الاعتبارات الطبيعية ونوع التربة عادة، المواد وطريقة إنشاء السد (٧).

- وخلافاً للسدين اللذين بلغهما ذو القرنين، بمنقطع أرض بلاد الترك، وهما جبلان، والسد الذي أقامه دون قوم يأجوج (٨)، فإنه لم يصلنا خبر عن أقدم سد على الأرض، خلاف سد مأرب المشهور، الذي شيد باليمن قبل الإسلام، وانكسر مع سيل العَرِم، الذي تفرقت على أثره القبائل العربية، من جنوب بلاد العرب، إلى شمالها وشرقها، وهو من (السدود الصماء)، كان عبارة عن حائط ضخم، طوله من الشرق إلى الغرب، نحو ٨٠٠ ذراع، وارتفاعه عشر أذرع) (٩).
وهو السد الذي شرع في بنائه، أحد مكربي سبأ، واسمه: «سمه علي نيف»، في القرن السابع قبل الميلاد، ولم يكتمل إلا في عهد «شهر يعرش»، في نهاية القرن الثالث للميلاد. ثم ظل قائماً، إلى ما قبل الإسلام، ويعد حادث سقوطه، نكبة كبيرة، حتى ضرب بذلك المثل فقيل: (تفرقوا أيدي سبأ) (١٠).

بناء السدود عند العرب:

- إن بناء السدود، والاهتمام بها، ضرورة حياتية، وظاهرة حضارية، لجأ إليها العرب في بلادهم الجنوبية والشمالية، للتغلب على ظروف الجفاف والتصحر، وهي البلاد التي لم تعرف الأنهار في عهدهم، ولا هي من البلدان الاستوائية الغزيرة الأمطار.

- إن عمارة السدود، والاستفادة منها في قطاع الزراعة، من الفنون العمرانية والزراعية، التي ازدهرت يوم توافر للقبائل العربية، عنصر التحضر والاستقرار، فبعد التناحر والتحارب والارتحال، جاء الإسلام بأمنه وحثه على العمل، ولهذا وجدنا أن العصر الأموي، كان من أزهر عصور المسلمين في اهتمامه بوسائل تنمية الزراعة، وتطوير سبلها، وإنه ما إن بدأت الملاحقات في



عهد الخليفة العباسي الأول «السفاح»، حتى تشتت جمع المجتمعات الزراعية في المناطق الحضرية، خاصة في الحجاز، وفي الطائف على وجه الخصوص، حيث استُهْدِف الثقفيون في الطائف، وهم أهل حرث وزرع، بسبب حنق العباسيين من مواقف الحجاج بن يوسف الثقفي، وأبناء عمومته، المؤيدة والمساندة لبني أمية.

سدود الطائف:

- تقول روايات لرحالة ومؤرخين(١١): إنه كان بالطائف حتى عهد غير محدد، نحو سبعين سداً أموياً أثرياً، تعود في معظمها إلى عهد بني أمية، ويستدل على ذلك، من نقوش حجرية غير منقطة، ترمز إلى السنوات التي زامنت أو سبقت بقليل، عهد الحجاج بن يوسف، الذي أمر بتنقيط الحروف العربية في زمنه، وحتى عهد قريب، لم يكن معروفاً عند الباحثين، سوى عدد محدود من هذه السدود، ومن أشهرها وأقدمها، سد «سَيسَد»، وسد «السَّمَلَّقِي»، وسد «ثَلْبَاء»، وسد «داما»، وسدود قليلة أخرى، وصلت إليها البعثة البحثية لإدارة الآثار في وزارة المعارف آنذاك، فوثقت منها ١٣ سداً، ثم نشرت بحثها عنها بعد ذلك(١٢).

- ومنذ أكثر من عشرين عاماً مضت، وأنا أجوب قرى وأودية الطائف، في رحلات استكشافية، وخلال ذلك، اكتشفت ضعفي هذا العدد من السدود الأموية، التي هي على النمط المعماري لسد «عبد الله معاوية في سيسد»، الذي شيد عام ٥٨هـ، عثرت على كثير من هذه السدود، بمحض المصادفة أحياناً، أو بمساعدة من أهالي تلك الديار أحياناً أخرى، عندما أسألهم عنها. فهناك على سبيل المثال، سد «قريقير»، وصلت إليه لأول مرة عام ١٤٠٧هـ، بمحض المصادفة، في واد صغير على أطراف الطائف الجنوبية، من شرق وادي عرضة، ثم أطلقت عليه اسم الشعب الذي هو فيه.(١٣). ووجدت أنه لا يقل أهمية عن سد «سيسد»، أو سد «السَّملَّقِي». وفي وادي عُرضة، عثرت بعد ذلك، على أكثر من خمسة سدود كانت مجهولة، ومثلها في وادي «أم البِكَار»، وكذلك في وادي «السَّد» في بلاد آل حجة، وثلاثة سدود أخرى في وادي «السد» من غرب قِيَا(١٤).

- وفي جانب آخر من تتبع السدود الأموية حول الطائف، لفت نظري تعددها على أودية صغيرة لا تشكل أهمية زراعية، مثل عُرَضة ومسَرَّة وصَعب وغيرها، وهذه الأودية، هي في الجنوب الغربي للطائف، والأشعب التي تغذيها، معظمها من جبال لها أشعب مقابلة لها وموازية، تصب في مسايل وادي نَعْمان من جنوب شرق مكة، أو تصب في السيل الكبير واليمانية والزيمة والشرايع، من شرق مكة، وكلها من أودية مكة، ولكن مسايلها هي من جبال الطائف المرتفعة. ومن حلوق أودية مكة هذه في جبال الطائف، تنبع العيون العذبة، التي كان يشرب منها سكان مكة وحجاج بيت الله الحرام، فعندما تضاعفت أعداد الحجاج في العهد الأموي، بدأ الاهتمام بمصادر سقيا الحجيج، وفي عهد الخليفة هارون الرشيد، سارعت زوجته زبيدة، إلى بناء قناة مائية تحت الأرض عبر وادي نعمان، توصل مياه عين كانت تنبع من أطراف جبال طائفية مثل كَرَا وشُعَار وبَرَد وغيرها، إلى داخل مكة، ثم سميت العين فيما بعد على اسم زبيدة، كما اعْتُنِي بعد ذلك، بعيون الزَّيْمة، وهي التي تأتيها رواتها من جبال كثيرة في بلاد هذيل، وحمى النمور، من أطراف الطائف الشمالية، شرق مكة.

بين الطائف ومكة:

على ضوء ما تقدم، يمكن لنا هنا، الربط بين

«الظاهرة السدودية»الأموية في الطائف، وحاجة مكة والحجاج إلى مياه شرب جوفية، وذلك منذ مئات السنين. هذه المياه، لا تتوافر بطبيعة الحال بما يكفي، في مصادرها من الآبار والعيون في مكة، إذا لم يجر حبسها أطول وقت ممكن، في أودية وشعاب تعلو مستوى سطح الأرض في مكة، مثل أودية الهدا والسيل، كثيرة تعتمد عليها مكة، وتوفر غذاء رواد وحجاج بيت الله الحرام.

والثاني: زيادة منسوب المياه في عيون الطائف نفسها، في الوهط والوهيط والمثناة والجال والسلامة ورحاب.

والثالث: زيادة منسوب مياه الآبار والعيون التي



سد سويس الأعلى في وادي أم البكار (مكسور)



سد سيسد (عبدالله معاوية) - قائم

وأودية المثناة والطائف عموماً، مثل وج وقرن ورحاب وعرضة، وغيرها من عشرات الأودية. فهذه من دون شك، قد تشكل صورة من صور استراتيجية علمية متقدمة في ذلك الوقت، خططت لإيجاد محابس مائية سطحية طبيعية، في منطقة مطيرة مثل الطائف، لتحقق عدداً من الأهداف في وقت واحد: الأول: تنمية الزراعة في الطائف. وهي المعروفة بمحاصيل وثمار تشرب منها مكة، وتسد حاجة الحجيج في المواسم.

ظاهرة لافتة:

لقد أدرك المزارعون القدامى في الطائف، ظاهرة جديرة بالاهتمام والدراسة، وهي أن جريان المياه تحت الأرض في حوض الطائف، إنما يأخذ مساره في الغالب، باتجاه الشمال الغربي..! وهذا هو موقع

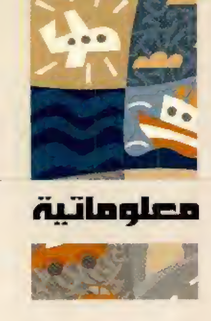
عيون مكة، ومصادر مياهها الجوفية. وقد وقفت على ما يثبت شيئاً من هذا، فالخلجان والركبان التي تحجز مياه السيول في نواحي الطائف لبعض الوقت، يفترض أنها ترفع منسوب المياه في الآبار القريبة، التي تقع أسفل منها، لكن الآبار التي تقع إلى الشمال الغربي من هذه المخازن عادة، هي المستفيد الأول، حتى لو كانت بعيدة.

- وعندما شُيِّد سد وادي «لِيَّة» الحديث، تم بناؤه بالحديد المسلح، وكان يخزن خلفه ملايين الأمتار المكعبة، في بحيرة برية كبيرة، طولها على وجه التقريب ثلاثة كيلو مترات في عرض ٣٠٠ متر، وبدا فيما بعد، أن آبار وادي لِيّة المستهدفة من قيام هذا السد، لا تحصل على نصيبها المتوقع من هذا المخزون المائي الكبير، مع أنها قريبة منه، وفي المنحدر، بينما آبار وادي السداد، ووادي النَّمل، التي تقع بعيدة من السد، إلى الشمال الغربي منه، هي التي تصلها الرواة بغزارة، مما اضطر الجهات المختصة تحت إلحاح الأهالي، إلى فتح السد بين وقت وآخر، وإجراء مائه إلى الركبان على الوادي، كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

- إن موقع مكة - حرسها الله - هو في الحد الشمالي الغربي بالنسبة إلى شعاب وأودية الطائف القريبة منها، وهذه قرينة، ربما دلت على صلة السدود الأموية في الطائف، بمكة المكرمة والمشاعر المقدسة. ولعل الدراسات العلمية الحديثة، تأخذ هذا في الحسبان في المستقبل. وخاصة عند إنشاء سدود جديدة على أودية الطائف، أو تلك المحيطة بمكة.

الهوامش والمراجع

١. الحموي - ياقوت - معجم البلدان، مادة (الطائف).
٢. المحبي - محمد أمين بن فضل الله، قصد السبيل فيما في اللغة من الدخيل. تحقيق الدكتور عثمان الصيني ٢/٢٤٩.
٣. أولها هو سد «عبد الله معاوية» على اسم معاوية بن أبي سفيان. أسس عام ٥٨ هـ في وادي سيسد على بعد ٧ كيلو مترات من شرق الطائف. وتعرض صخرة ملساء بجواره، هذا النص التوثيقي المنقوش، الذي يقول: (أ. ١. هذا السد لعبد الله معوية ٢. أمير المؤمنين بنيه عبد الله بن صخر ٣. بإذن الله لسنة ثمن وخمسين ٤. اللهم اغفر لعبد الله معوية أ.. ٥ - مير المؤمنين وشده وانصره ومتع أ. ٦. لمؤمنين به كتبه عمرو بن حباب. ب - ١. (ر) حمت الله و ٢. بركته على الحكم بن ٣. وعلى محمد بن الحكم أمين ٤. وعلى عبد الله بن محمد و ٥. تاب الله عليه.. ج ١. صلى الله على ابن المعلى أمين ٢. عبد الله علي محمد بن سحاد أهد له الله وهداه). عن دورية أطلال ج٦. وبحث ميداني للباحث بجريدة الجزيرة، العدد ٤٣٨٣ في ٣ محرم ١٤٠٥هـ.
٤- من ذلك عمران مجرى عين زبيدة، وكذلك درب الحاج لعراقي الشهير الذي يربط مكة بالعراق عبر فرعين هما: درب البصرة ودرب الكوفة، اللذان يلتقيان عند أوطاس من شرق مكة، قبيل الوصول إلى ميقات ذات عرق.
٥- في سورة الكهف الآية ٩٤ (على أن تجعل بيننا وبينهم سدا). وفي سورة يس الآية ٩ (وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سدًا). وفي سورة الكهف الآية ٩٣ (حتى إذا بلغ بين السدين).
٦- لسان العرب (سدد).
٧- الموسوعة العربية الميسرة (سد).
٨- صفوة التفاسير، تفسير سورة الكهف.
٩- الموسوعة العربية الميسرة، (سد)، مرجع سابق.
١٠- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٢/٢٨٠، ٢٨١.
١١- خير الدين الزركلي، ما رأيت وما سمعت، (سدود الطائف).
١٢- البحث نشر مع صور ورسوم في دورية أطلال التي تصدر عن إدارة الآثار، وذلك في جزئها السادس.
١٣- انظر كتابي «ثراء الآثار في منطقة الطائف»، الذي صدر عام ١٤١٦هـ، قسم السدود.
١٤- انظر كتابي «المعجم الجغرافي لمحافظة الطائف» مادة (سد)، وكذلك بحوث نشرتها منجمة في مجلة الفيصل، تناولت ما وصلت إليه من كشف سدود أموية، العدد ١٧٦، صفر ١٤١٢هـ، والعدد ٢٨٠ شوال ١٤٢٠هـ، والعدد ٢٩٠ شعبان ١٤٢١هـ، والعدد ٣٠٥ ذو القعدة ١٤٢٢هـ، ودراسات كثيرة في جريدة الجزيرة.



النشر الإلكتروني: احتياج أم اجتياح؟

هشام بن عبدالله العباس

جدة ـ السعودية

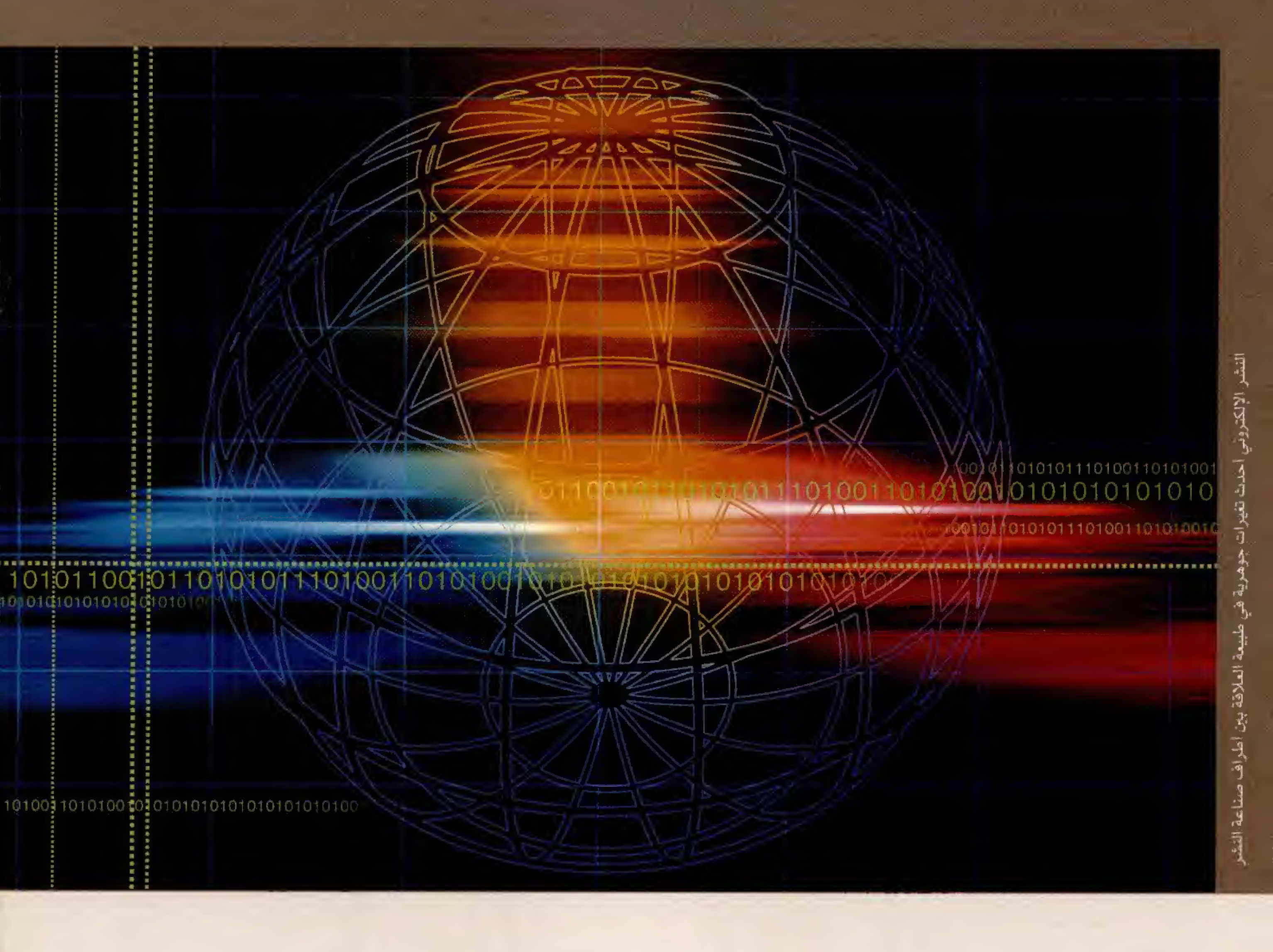
يشهد العالم اليوم حضارة لم يعهدها من قبل في تاريخه البشري. بعد أن شهد خلال القرن المنصرم طفرات تقنية هائلة في حقل الاتصالات والمعلومات، وفي مقدمتها ظهور الحواسيب، ثم ثورة الإنترنت، وثورة الوسائط المعلوماتية (الأنفوميديا) ... ومن بين القضايا التي تجتذب الكثيرين بهذا الصدد قضية النشر الإلكتروني الذي أضحى في الآونة الأخيرة صناعة معلوماتية.

إن النشر الإلكتروني ما هو إلا استحداث أساليب إلكترونية لإعداد أوعية المعلومات وبثها وإتاحتها للمستفيد في إطار شبكي. فهدف النشر الإلكتروني هو استبدال التقنيات الإلكترونية بوسائل الطباعة التقليدية، وإحلال المحطات الطرفية محل المادة الورقية.

مفهوم النشر الإلكتروني

النشر الإلكتروني هو استخدام التقنيات الإلكترونية في جميع مراحل إعداد مصادر المعلومات، وبثها وإتاحتها للقراء، بدءًا بإعداد المسودات، والمراجعة، والتحرير، والتحكيم إن وجد، إلى أن تصبح تلك المصادر في صورتها النهائية، في متناول المتلقي، محليًا على وسائط ممغنطة أو على الأسطوانات الضوئية المكتنزة، أو عن بعد من خلال الشبكات. وقد أدت تطورات تقنيات المعلومات، والطلب على مصادر المعلومات، إلى ظهور نمطين آخرين على الأقل للنشر الإلكتروني:

- النشر الإلكتروني الموازي، حيث يؤدي إلى إتاحة العمل الواحد بالشكلين معًا في الوقت نفسه (أي



النشر الإلكتروني أحدث تغيرات جوهرية في طبيعة العلاقة بين أطراف صناعة النشر

الورقي والإلكتروني).

- النشر الإلكتروني اللاحق، أي تحويل مصادر المعلومات الورقية إلى شكل قابل للتداول بواسطة الحاسوب، سواء كان ذلك على أقراص مدمجة أو على الوسائط الممغنطة. وما يتاح إلكتروني من مصادر المعلومات العربية القيمة يقع في هذه الفئة (١).

وقد أدّى النشر الإلكتروني المعتمد على شبكات الاتصالات إلى حدوث تغيرات جوهرية في طبيعة نشاط جميع الأطراف الضالعة في صناعة النشر، من المؤلفين، والناشرين، والمتعهدين، وكذلك مؤسسات المعلومات، فضلا عمّا يحدث من تغير في علاقاتها بعضها ببعض.

وللنشر الإلكتروني مزاياه وعيوبه، إلا أن أهم ما يميزه المرونة والسرعة في البحث والاسترجاع.

ويلاحظ توافر المصادر الأولية، والأعمال المرجعية، كالموسوعات والمعاجم والمرشدات... على خير وجه على الخط المباشر، وعلى الأسطوانات الضوئية، مما أدّى إلى تزايد الإفادة منها. وأما مصادر المعلومات الأخرى (المسماة بالكتب أحادية الموضوع monographs، الموجه للقراءة

الكتـاب فكـرة، والفكـرة إبداع، والإبـداع تجـديد، والتـجـديد تجـاوز للمـألـوف، وتجـاوز المألوف مـخـالـفـة، والمخـالـفـة تحـد، والتـحـد يخلق الآخـر، والآخـر تعـدد، والتـعـدد يثيـر التـصـادم، ومن التـصادم ينبـعث الرعـد، وينبـثق البـرق نوراً يـضيء ظلام الطريق

المتواصلة بهدف التعلم أو التثقيف، لا لمجرد الاستشارة عند الحاجة)، فإنها لا تمثل شيئًا كثيرًا في قنوات النشر الإلكتروني في الوقت الحاضر؛ بمعنى أن النشر الإلكتروني أكثر اهتمامًا بالمصادر الأولية والثانوية (٢).

لقد بينت دراسة قام بها ٢٠٠ Lyman & Varian (٣) النمو المتزايد للمعلومات، حيث بلغ إنتاج كمية المعلومات نحو بليوني «جيجا بايت» في السنة: أي: نحو ٢٥٠ ميجابايت لكل واحد من سكان العالم. وتمثل النصوص الورقية نحو ٠،٠٠٣٪ من الإجمالي الذي يتكون من وسائط متعددة: الورق، والأفلام، والأقراص المدمجة، والوسائط المغناطيسية. وتمثل المغناطيسية الوسط الأكبر والأرخص لتخزين المعلومات، فمن المتوقع أن تنخفض تكلفة تخزين واحد جيجابايت من أقل من ١٠ دولارات عام ٢٠٠٠م إلى نحو دولار واحد عام ٢٠٠٥م وهذا الوسط المغناطيسي يتوافق ويتلاءم مع أرشفة المقالات الإلكترونية بسهولة، خصوصًا أن الباحثين يحصلون على نحو نصف معلوماتهم العلمية من «الويب»، كما أشار Bo-Christer & Turk (٤).

تعريف الكتاب الإلكتروني

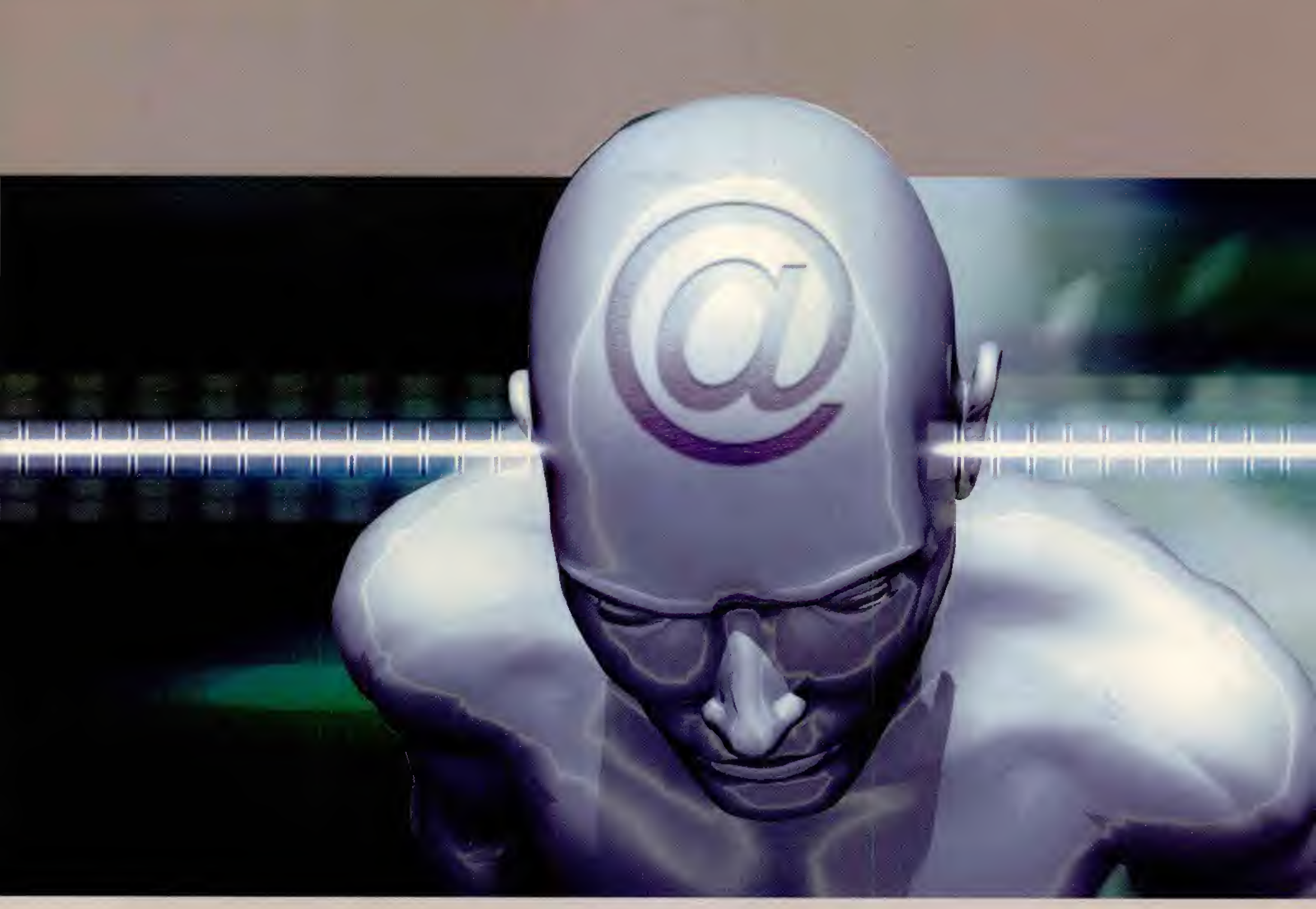
الكتاب الإلكتروني هو نص مشابه للكتاب الورقي، غير أنه في شكل / قالب رقمي يتم عرضه على شاشة حاسوب، ويتعامل مع المواد المسجلة على الوسائط والأقراص المدمجة، إلى جانب المواد التي يتم تفريغها من المصادر المتاحة على الخط المباشر من خلال الإنترنت، وذلك على الرغم من قلة هذا النوع الأخير.

تقسيمات الكتب الإلكترونية وأنواعها

لقد تباينت الآراء حول تقسيمات الكتب الإلكترونية وأنواعها، ومن أهم تلك التقسيمات ما عرضه هوكينز haw-kins عن الكتب الإلكترونية، فقد قسمها على النحو الآتي (٥):

- كتب الإنزال أو التحميل downloadable book، إذ يمكن إنزال محتوى الكتاب من شبكة الإنترنت مباشرة إلى الحاسوب الشخصي للمستفيد.
- كتب القارئات المخصصة Dedicated Book Reader، إذ يتم إنزال /تحميل الكتاب لأجهزة قراءة خاصة ذات شاشات عالية الجودة والدقة، وإمكانات خاصة في القراءة.
- كتب الطباعة حسب الطلب Printing On Demand Books، وفيها تحفظ محتويات الكتب في نظم مميكنة متصلة بطابعات عالية الجودة، وفائقة السرعة، وعند طلب المستفيد لعنوان Item معين تتم طباعته وتجليده. ويمكن تصنيف تلك الفئة ضمن النشر بمساعدة النظم الإلكترونية Electronic Aided Publishing.

يعتقد بعض الباحثين أن مفاهيم الملكية الفكرية التقليدية غير كافية لتتماشى مع تحديات التجارة الإلكترونية، وأن نوعيات حديثة من حقوق الملكية الفكرية يجب إقرارها، ويعتقد بعضهم الآخر أن قوانين الملكية الفكرية لم تعد قابلة للتطبيق



السرعة أهم مزية للكاتب الإلكتروني

- الكتب المتاحة عبر شبكة الويب Web _Accessible Books، وهي المنشورة على صفحة الويب الخاصة بالموزع وتتاح بالمجان.

خصائص الكتاب الإلكتروني ومزاياه

هناك الكثير من الخصائص والمميزات التي تميز الكتاب الإلكتروني من غيره والتي منها:

- قابلية الحمل Portability يمكن حمل عدد من العناوين الإلكترونية كوحدة واحدة في وقت واحد وفى المكان نفسه، مما يوفر المزيد من المساحة، حيث يمكن وضع مكتبة صغيرة أو متوسطة على قرص مدمج واحد.
- إمكانية الوصول السريع للعناوين فهي متاحة ٢٤ ساعة، كما أن البحث عن كلمة أو موضوع أو إنزال وتحميل عنوان من على الإنترنت لا يستغرق إلا ثواني معدودة.
- الإتاحة: إتاحة الكتب الإلكترونية الناطقة بسهولة خاصة لفاقدي البصر.
- إضافة التعليقات على مادة الكتاب والرجوع إليها عند الحاجة، وهي تشبه الملاحظات التي يكتبها القارئ على هوامش الكتاب الورقي.
- الروابط بين أي كلمة في النص والقاموس لمعرفة معناها.
- النشر الذاتي، إذ يمكن للمؤلفين النشر المباشر لأعمالهم.
- الحداثة/التحديث، فالكتاب الإلكتروني يحتاج إلى فترة أقل في إصداره ونشره، ثم تحديثه.
- إمكانية التوزيع السريع والمباشر لكل أرجاء العالم دون



الكتاب عابر للقارات ويتخطى الحواجز وسلطات الرقابة

الحاجة إلى اتفاقات، ورسوم توزيع، وإعادة طبع.

- الكتاب الإلكتروني عابر للقارات، وسلطات الرقابة، وحواجز التفتيش...
- إمكانية إجراء عملية بحث عن كلمة أو مصطلح داخل الكتاب.
- في حالة الإجهاد البصري يمكن تحول الكتاب إلى النظام السمعي.
- ضمان عدم نفاد نسخ الكتاب من سوق النشر، فهي موجودة دائما على الإنترنت، ويستطيع الفرد الحصول عليها في أي وقت.
- يمكن للمكتبات إعارة الكتب الإلكترونية من خلال وضع فترة زمنية محددة، وفي خلال هذه الفترة يستطيع المستفيد قراءة الكتاب.

العيوب والمعوقات

يمكن حصر بعض العيوب والمعوقات التي قد تعرقل النشر الإلكتروني، والتي منها:

- صعوبة الرقابة والتمييز بين المعلومات الإلكترونية الأصلية والمسروقة.
- صعوبة تحديد وتطبيق قوانين حفظ حقوق الملكية الفكرية أو الإبداعية.
- لا يوجد جزم بأن الحفظ والتخزين الإلكتروني هو أفضل

الطلب الهائل على التوصيل بالشبكة تعجز عن تحقيقه جميع الإمكانات المتاحة. إذ يقدر حجم الطلبات للتوصيل بالشبكة في الهند وحدها بما يزيد على نصف المليون. وهناك بعض الدول التي يحظر فيها أساسًا الإنترنت

وأكثر تحملاً من الحفظ الورقي أو الميكروفيلمي.

- ضعف التجهيزات والبنية التحتية في بعض المجتمعات يحرمهم من الإفادة من مزايا النشر الإلكتروني.
- عرضة للتخريب أو التغيير عند إصابتها ببعض الفيروسات...
- قد يؤدي إلى إجهاد العين، وآلام الظهر، خاصة عند الجلوس فترات طويلة أمام الشاشة.
- التعطل /التقادم السريع للأجهزة، نتيجة التطور التقني المتسارع، يجعل من شراء تلك الأجهزة أمرًا بالغ الخطورة.
- ارتفاع أسعار القارئات.
- أن النص أو الكتاب الإلكتروني الذي يتم شراؤه لقراءته على جهاز معين لا يمكن أن يقرأ على جهاز قراءة آخر أو مورد آخر. فمثلاً: نص كتاب إلكتروني وضع في شكل محدد على جهاز «روكيت بوك» لا يمكن أن يقرأ على أجهزة «السوفت بوك».

ومن أمثلة أجهزة الكتب الإلكترونية: Palm Pilot, Soft Book, Rocket E-Book, Glass Book, Microsoft Reader

قلة عدد العناوين من الكتب المتاحة إلكترونيًا، وارتفاع أسعارها، بسبب محدودية سوقها؛ وذلك للارتباط التاريخي والعاطفي مع الورق.

حقوق النشر والملكية الفكرية

أصبحت التجارة الإلكترونية والإنترنت بحق ظاهرة عالمية، ومن المعتقد أن سوق التجارة الإلكترونية العالمي، يتعدى التريليون دولار حيث كان عدد مستخدمي الشبكة عام ٢٠٠٢م نحو ٦٠٥،٦٠ ملايين على مستوى العالم، ويتوقع أن يتضاعف هذا الرقم ستة أضعاف بحلول عام ٢٠٠٥ ليتجاوز البليون مستخدم.

إن الطلب الهائل على التوصيل بالشبكة تعجز عن تحقيقه جميع الإمكانات المتاحة، إذ يقدر حجم الطلبات للتوصيل بالشبكة في الهند وحدها بما يزيد على نصف المليون. هناك بعض الدول التي يحظر فيها أساسا الإنترنت، وإذا سمحت تلك الدول باستخدامها فإن الطلب على التوصيل بالشبكة سيزداد بدرجة كبيرة. ومن أمثلة الدول التي تحظر استخدام الإنترنت دولة ميانمار (بورما سابقا) إذ تعدّ حيازة مودم جناية عقوبتها قضاء أعوام في السجن.

أدّى النشر الإلكتروني المعتمد على شبكات الاتصالات إلى حدوث تغيرات جوهرية في طبيعة نشاط جميع الأطراف الضالعة في صناعة النشر، من المؤلفين، والناشرين، والمتعهدين، وكذلك مؤسسات المعلومات، فضلا عما يحدث من تغير في علاقاتها بعضها ببعض

وعلى الرغم من أن التجارة الإلكترونية تتيح مجالاً واسعًا حديثًا في التجارة باستثمار الموارد الفكرية، إلاّ أنها أيضا تزيد من المخاطر والتحديات التي تواجه حقوق الملكية الفكرية، وتلك التحديات بعضها عملي، وبعضها تقني، وبعضها الآخر فلسفي.

ويعتقد بعض الباحثين أن مفاهيم الملكية الفكرية



التقليدية غير كافية لتتماشى مع تحديات التجارة الإلكترونية، وأن نوعيات حديثة من حقوق الملكية الفكرية يجب إقرارها. ويعتقد بعضهم الآخر أن قوانين الملكية الفكرية لم تعد قابلة للتطبيق، ولا يجب الأخذ بها في عصر الفضاء الإلكتروني، خصوصًا أن بعضهم يعتقد أن مهمة الحصول على المعلومات أصبحت سهلة وغير مكلفة، ولن يكون هناك حاجة إلى حماية حق النشر. ولكن أصحاب حقوق النشر يرون الإنترنت وسيلة تساعد على اقتباس الأعمال المكفول حق نشرها وانتحالها واقتباس الأفكار، وعند استخدام أعمال موجودة على الإنترنت فإنه يصعب التحكم في حق النشر عما في الأعمال المطبوعة.

غير أن التطورات القانونية الجارية على وشك أن تضع حدًا لتلك الأفكار، خصوصًا أن الصراع القانوني القائم بين الاقتصاد والتكنولوجيا مستمر ونتيجته ستؤثر في الطريقة التي يتم بها استخدام التجارة الإلكترونية والإنترنت في المستقبل. إن الملكية الفكرية هي إحدى أغلى السلع في العالم، ونتيجة لذلك فقد أدت إلى كثير من النزاعات في مجال التجارة الإلكترونية.

لقد شكلت طبيعة الإنترنت ضغطًا هائلاً على أصحاب حقوق المؤلف للحفاظ على حقوقهم. فالإنترنت، وكما هو معروف، أكبر آلة للنسخ في العالم؟ والسؤال هو كيف يحمي مالكو المؤلفات إبداعاتهم ضد نسخها دون أن يتلقوا التعويض المناسب مقابل ذلك.

الحلول التقنية

إن أفضل الحلول - فيما يبدو - ليست الحلول الجذرية: فمنذ اختراع الطباعة استمرت التقنية في الكشف عن الثغرات في حقوق المؤلف، ويعتقد بعضهم أن التقنية هي الحلّ الأمثل (الخصم والحكم)، وذلك على الرغم من أن التقنية هي التي سهلت القرصنة والتعدي على حقوق المؤلف، إلاّ أن التقنية مع تطورها المستمر هي التي ستوفر لأصحاب حقوق المؤلف سيطرة أكثر من أي وقت مضى على إنتاجهم من خلال الشبكة من سيطرتهم على إنتاجهم في غير الشبكة. بعض الأنظمة - على سبيل المثال - تطلب من المستخدم إنزال بعض البرامج الخاصة على جهاز الحاسوب الخاص به، حتى يتمكن من فتح الملفات واستخدامها. فإذا أساء استخدام البرامج الخاصة، أو لم يسدد التزاماته، فإن برامج الحاسوب التي استخدمها لفتح الملفات واستخدامها يمكن أن تزيل جميع نسخ البيانات المحمية بموجب حقوق المؤلف من على معدات تشغيل الحاسوب، بما في ذلك الملفات الأخرى التي قد تحتوي على بعض المادة التي يحميها حق المؤلف (كالريح تأخذ كل شيء في طريقها)؛ بمعنى آخر: إذا كنت قد نسخت فقرة



تقنية لإدارة الحقوق الرقمية تهدف إلى حفظ حقوق المؤلفين الفكرية

من كتاب على الشبكة، وأضفتها إلى موضوع أو دراسة فقد تفاجأ عند تشغيل جهاز الحاسوب أن إمكانيات حماية حقوق المؤلف للناشر على الشبكة قد قامت بإلقاء عدة ملفات من على جهاز الحاسوب الخاص بك.

لقد تم تطوير بعض التقنيات، بحيث يمكنها تتبع حزم معلومات حقوق الملكية الفكرية على شبكة الإنترنت، وبعضها الآخر قادر على التعرف إلى مستخدمي البيانات.كما يمكن حفظ حقوق المؤلفين الفكرية عن طريق تقنية تعرف بتقنية إدارة الحقوق الرقمية (Digital Right Management (DRM، وهي تقنية تهدف إلى تمكين الناشرين من النشر المأمون للممتلكات الفكرية، كالكتب، وغيرها بشكل رقمي عبر شبكة الإنترنت، أو عبر أي وسيط إلكتروني، كالأقراص المدمجة CD، والوسائط الالكترونية الأخرى .... وتتكون هذه التقنية من مجموعة برامج تمكن الناشر من:

- تشفير Encryption المواد الرقمية Digital Materials المراد نشرها.
- التحكم بالنفاذ إلى المواد الرقمية عن طريق السماح للمستفيدين بالنفاذ إلى هذه المواد بعد دفعهم تكاليف معينة، وبعد شراء المستفيد حق النفاذ إلى المادة الرقمية يعطى مفتاحًا رقميًا مع قيود خاصة على الطبع أو النسخ أو التعديل أو غير ذلك من القيود.
- متابعة من يقوم بالنفاذ إلى هذه المواد والتأكد من حصول الأطراف المشاركة في إنتاج المادة الرقمية على حقوقهم المالية من الشركات المتخصصة في أنظمة الـ DRM، مثل: XEROX، RECIPROCAL، INTERTRUST.

هذا إلى جانب وجود شفرات إلكترونية أخرى خاصة

تحافظ على حقوق النشر بحيث تقصر الاطلاع على:

حقوق المؤلف والعقود

تستخدم حاليًا وسيلة قانونية أكثر بساطة، وأكثر انتشارًا، كبديل لعقد حماية حقوق المؤلف على الشبكة، إذ توجد صفحات كثيرة من الشبكة تبدأ بعقود الشبكة، هذه العقود عادة تطلب من المستخدم نقر مفتاح «أنا أقبل» للاستمرار، وهي تراخيص «نقرة الطي»، وهي شديدة الأهمية بالنسبة إلى صناعات الأسواق الكبرى مثل إنتاج البرامج، وخدمات الإنترنت الأخرى، وبائعي المنتجات.

لقد ظهرت بعض التحديات القانونية لإنفاذ عقود تراخيص «نقرة الطي» للشبكة، لذلك فإن التعديل الأخير للقانون التجاري الموحد في الولايات المتحدة (المادة ٢ ب) يجعل عقود (نقرة الطي) قانونية وملزمة، والعقد في هذه الحالة قد يعني مجرد النقر على مفتاح «أنا موافق».

لذلك لابد من قراءة الشروط، وكل بنود العقود والاتفاقات التي تظهر على الشبكة؛ وذلك قبل النقر النهائي على مفتاح الموافقة.


اتساع الانتشار يميز الكتاب الإلكتروني من الكتاب الورقي



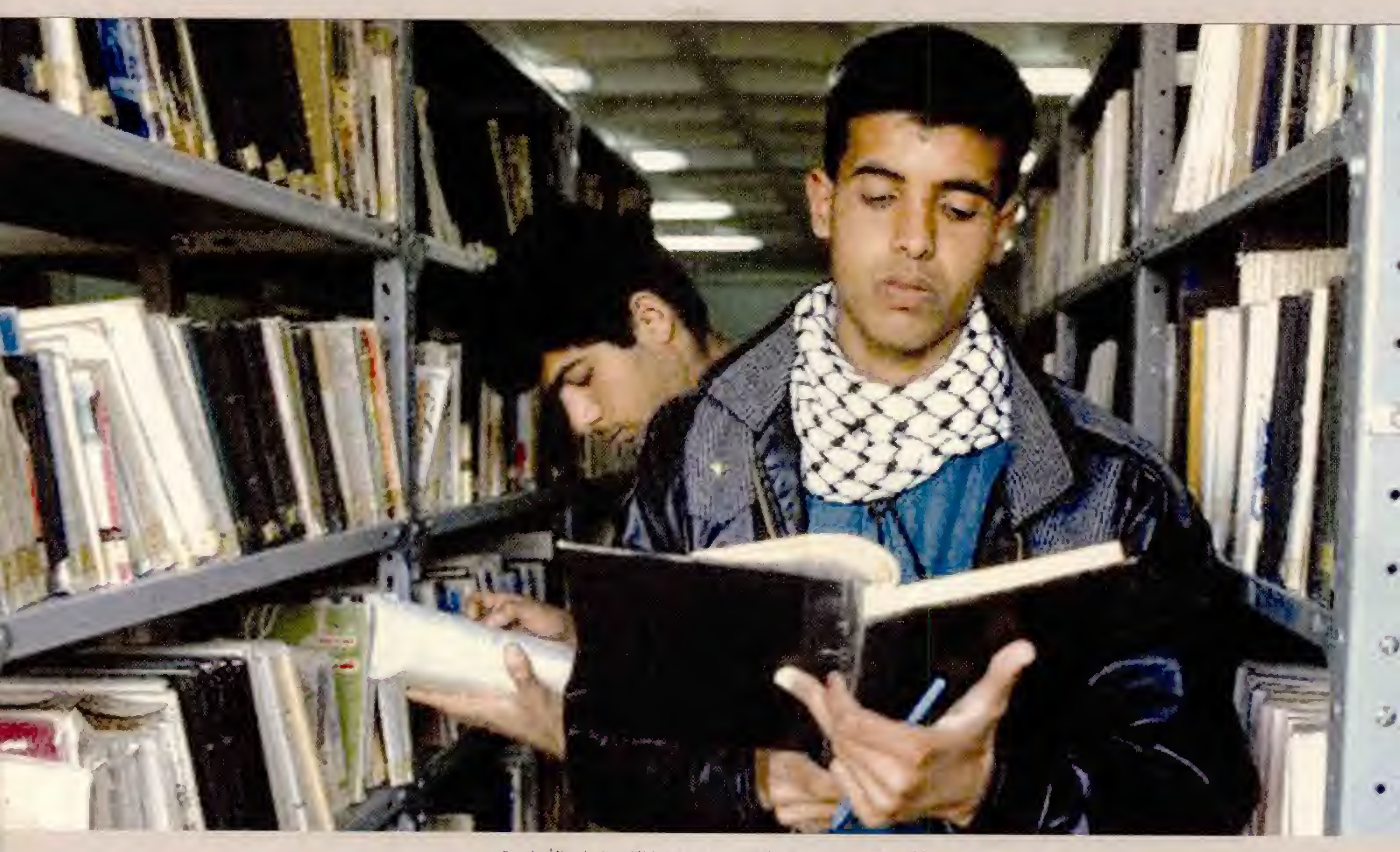
أزمة كتاب أم أزمة فكر؟!

يقول ليف فلاديمير (مدير مكتبة داج همرشولد الأسبق): إن أي مصدر للقوة ليس بوسعه أن يولّد قدراً من النور، أكبر مما يصدره كتاب صغير. ولكن ما سر تلك القوة ومصدرها بسورية (قول صاحب دار الفكر للنشر بسورية) (٦).

إن الكتاب فكرة، والفكرة إبداع، والإبداع تجديد، والتجديد تجاوز للمألوف، وتجاوز المألوف مخالفة، والمخالفة تحد، والتحد يخلق الآخر، والآخر تعدد، والتعدد يثير التصادم، ومن التصادم ينبعث الرعد، كلمة تخرق الصمت،

النشر الإلكتروني ما هو إلا استحداث أساليب إلكترونية لإعداد أوعية المعلومات وبثها وإتاحتها للمستفيد في إطار شبكي. فهدف النشر الإلكتروني هو استبدال التقنيات الإلكترونية بوسائل الطباعة التقليدية. وإحلال المحطات الطرفية محل المادة الورقية





الكتاب في عالمنا العربي لا يدخل في قائمة الاحتياجات الأساسية

وينبثق البرق نوراً يضيء ظلام الطريق، ويبعث على الحركة، والحركة حياة... من هذا كله تتبع قوة الكتاب.

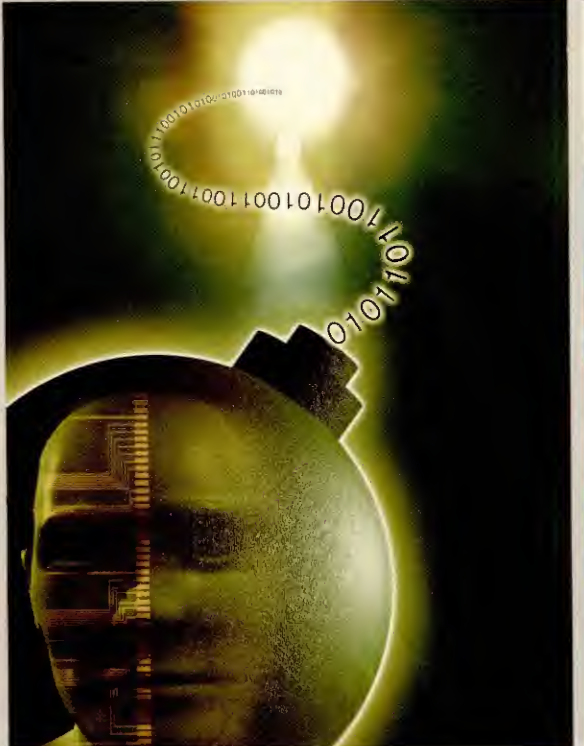
وعلى الرغم من سحره العظيم، فمن الكتاب العربي؛ بغض النظر عن شكله الورقي أو الإلكتروني، يعاني فعلاً أزمة كساد سببها:

العزوف القرائي من جهة، ومنافسة الوسائل الإعلامية له من جهة أخرى.

فأما العزوف القرائي، فإن من بعض أسبابه غياب النقد، وهدوء المعارك الأدبية، وعوز الإبداع، والتشدد الرقابي وتباينه في الأقطار العربية، وعشوائيته ومزاجيته غير المستندة إلى معايير واضحة، فضلاً عن قلة المكتبات العامة والمراكز الثقافية وإحجامها عن التزود بجديد الناشرين. ويضيف صاحب دار الفكر قائلا (٧):

إن الكتاب في عالمنا العربي لا يرقى إلى مستوى الرغيف، ولا يدخل في قائمة الاحتياجات الأساسية، بينما هو عند الأمم المتقدمة على رأس هذه القائمة قبل الغذاء والكساء. الطفل العربي ينشأ على كتب المقررات، لا يحيد عنها قيد أنملة، بل إنه في المراحل الدراسية التالية يسأل عن المحذوف من هذه المقررات؛ لكي يريح نفسه من عناء درسها، بينما الطفل في الغرب ينشأ على البحث في المراجع خارج المقررات، ويدفع إلى الاستنتاج والإبداع، فالإنسان تبدأ تطلعاته العلمية، ونهمه القرائي عندما يتخرج من الدراسة،





مستقبل النشر الورقي رهن الطفرات التقنية

وأما الإنسان العربي فإنه يودع القراءة فور مغادرته مقاعد الدراسة، كأنما القراءة مرتبطة بهذه المقاعد.

وبالتأكيد فإن العرب لم يكونوا كذلك عندما كانوا يمتطون صهوة الحضارة، بل كانوا يومها يطلبون العلم من المهد إلى اللحد.

وأما منافسة وسائل الإعلام، فقد اختطفت الشاشة الصغيرة الأبصار، وجذبت الأنظار، فلم تترك للقراءة وقتًا لغير قارئ نهم مولع بالقراءة لا يرضى عنها بديلاً... إن الناس يتحلقون حول التلفاز جماعات، وينصرفون إلى شاشات الحاسوب فرادًا، ويتواصلون عبر شبكة الإنترنت مهما بعدت بينهم الشقة، واتسعت المسافات.

صراع الأقوياء

والسؤال الكبير ذو الطرح الدائم والمستمر هو ما مدى قدرة الكتاب الورقي على الصمود في وجه الكتاب الإلكتروني الزاحف بقوة مع بدايات الألفية الثالثة؟

إن محاولة استشراف مستقبل الأوعية الورقية، وإحلال الأوعية الإلكترونية محلها ليست بالأمر الهين، كما أن التكهنات تخطئ حيناً، بينما تصيب أحياناً أخرى. وإن مستقبل النشر الورقي والإلكتروني رهن الطفرات التقنية والجهود المهنية، فكما هو معروف، فإن الآراء تنقسم بين متحمس متفائل ومتوجس متشائم ومعارض على طول الخط، ولكل حجمه ومسوغاته.

من العيوب والمعوقات التي قد تعرقل النشر الإلكتروني صعوبة الرقابة والتمييز بين المعلومات الإلكترونية الأصلية والمسروقة، وصعوبة تحديد وتطبيق قوانين حفظ حقوق الملكية الفكرية أو الإبداعية، وضعف التجهيزات والبنية التحتية في بعض المجتمعات

وقبل الخوض في الأمر، فإنه يجب التأكيد أن النشر الإلكتروني لا يعني إدخال وسائل طباعة جديدة فحسب، بقدر ما هو استحداث أساليب جديدة لنقل أو تدفق المعلومات من المصدر «المؤلف» إلى المستفيد النهائي «الباحث» في إطار شبكي، فهدف النشر الإلكتروني هو استبدال الحواسيب الإلكترونية بوسائل الطباعة التقليدية وإحلال المحطات الطرفية محل المادة الورقية.

إن تقسيم الكتاب إلى ورقي وآخر إلكتروني غير صحيح في وقتنا الحاضر، كما لا توجد مواجهة بينهما، فالكتاب هو الكتاب سواء كان ورقيًا أو إلكترونيًا، وما كان الورق غير وعاء لتخزين المعلومات، رافق البشرية منذ خمسة آلاف سنة، وأدى لها خدمة ممتازة بعد أن ظلت دهرًا تختزن معلوماتها

بعد نجاح أجهزة الكتب الإلكترونية الجيب في سنغافورة، تم ربط جهاز الطالب بالجهاز المركزي في المدرسة الذي يرتبط بدوره من خلال الشبكة بجميع مراكز تحميل الكتب المدرسية، ثم يتخرج الطالب، ولا يملك سوى ذلك الكتاب الإلكتروني الجامع

حفظًا في ذاكرة الأجيال، أو نقشًا على الأحجار، أو كتابة على الجلود والرقاع وسعف النخيل...

وها هي أساليب اختزان المعلومات تواصل تطورها في قفزات نوعية متتالية، فمثلا: الأقراص المدمجة يتسع القرص الواحد منها لعشرات، بل مئات المجلدات التي كانت تحتاج لاستيعابها إلى غرفة كاملة ... أو كما يقول فرانك كيلش (٨):

إن الورق صمد لامتحان الأزمان، إلا أنه لم يعد الوسيط الأمثل لحفظ المعلومات وتداولها وإدارتها. فهو وسيط «إستاتيكي» ساكن لا ينبض بالحياة، يقتصر على الكلمات والصور. وهذا المزيج المتدفق من الصور والكلمات في أفضل حالاته ليس سوى بديل رديء للوسائط السمع بصرية. إن مجرد ملاحظتك للوقت الذي ينفقه الأطفال طواعية بصحبة كتاب أو مجلة دون إرغام الآباء في مقابل ما يقضونه من وقت أمام التلفاز، أو ألعاب الفيديو، سيؤكد لك أنهم ينجذبون تلقائيًا إلى التلفاز حتى، وإن كانوا يستمتعون بالقراءة، فإن كانت الصورة تساوي ألف كلمة، فإن فيلم الفيديو جدير بالمليون.

ويضيف فرانك كيلش: قد تكون المعلومات في الورق مناسبة في بعض الأحيان، إلا أنها في أحيان أخرى تكون في غاية السوء، إذا ما أريد تداولها وتنظيمها، فمن اليسير تداول كتاب واحد أو مجلة أو صحيفة، أما نقل أعداد كبيرة من الكتب والمجلات وتداولها فهو أمر عسير جدًا (٩).

ويقول أحد خبراء النشر .....: إن الكتاب الإلكتروني سيحقق الثورة نفسها التي أفرزتها كتب الجيب في الأعوام من ١٩٦٠- ١٩٧٠م، حيث سيجد القارئ بين يديه كتابًا فيه النص والصوت والصورة المتحركة (١٠).

ويقترح كيلش حلاً مهمًا يتلخص في تخزين المعلومات إلكترونيًا، وإدارتها واستدعائها. فاليوم ليس هناك ما يحول دون استخراج المادة الورقية المطبوعة إلكترونيًا وتخزينها



إلى أين ستقود المنافسة بين النشر الإلكتروني والنشر التقليدي!

ونشرها. وهكذا فإن سنة الحياة تقضي بأن ينسحب الورق - مشكوراً على خدماته الجليلة التي أسداها - إلى متاحف التاريخ، كي يقص للأجيال القادمة قصة مرحلة طويلة تربع فيها على عرش اختزان المعلومات.. ينسحب تاركاً مكانه للأسلوب الجديد الأقل تكلفة، والأكثر نفعاً للبشرية (١١).

بعض مشروعات الكتب الإلكترونية (١٢)

- اتفقت بعض الشركات المصنعة للكتب الإلكترونية مع مؤسسات ثقافية، كمجلة نيوزويك وصحيفتي واشنطن بوست، وول ستريت جورنال؛ لكي تصبح صحفًا ومجلات إلكترونية.
- وفي سنغافورة، وبعد نجاح أجهزة الكتب الإلكترونية الجيب، فقد تم ربط جهاز الطالب بالجهاز المركزي في المدرسة الذي يرتبط بدوره من خلال الشبكة بجميع مراكز تحميل الكتب المدرسية في أنحاء سنغافورة، ثم يتخرج الطالب، ولا يملك سوى ذلك الكتاب الإلكتروني الذي يجمل جميع المقررات الدراسية.
- كما تم إدخال الكتب الإلكترونية في المدارس الماليزية، فهناك نحو ٨٠٠٠ طالب ماليزي في مئة مدرسة يتلقون

الكتاب في عالمنا العربي لا يرقى إلى مستوى الرغيف، ولا يدخل في قائمة الاحتياجات الأساسية، بينما هو عند الأمم المتقدمة على رأس هذه القائمة قبل الغذاء والكساء

دروســـهم من خـــلال تلك الكتب. ومن مميـــزات هذا المشـروع أنه يقـدم أجهـزة الحـواسب للأطفـال في سن مبكرة جداً، والمساعدة على التخفيف من ثقل حقائب التلاميذ الملأى بالكتب المدرسية.

التسويق عبر الإنترنت

أحدثت شبكة الإنترنت، كما هو معروف، طفرة في مجال التسويق؛ فقد ألغت الحدود الجغرافية والمسافات واللغات... وما إلى ذلك، فظهـر مـا يسـمى بالتـجـارة الإلكترونية التي تدل على التنوع الكبير في تبادل المعلومات المرتبطة بالأعمال التجارية إلكترونيًا أكثر من الورق أو الفاكس. فمع التجارة الإلكترونية تسافر المعلومات مباشرة من الحاسوب المرسل إلى الحاسوب المستقبل أغلبها خلال خطوط الهاتف دون المرور بأي مرحلة طباعية.

وقد أفادت معظم الصناعات من التسويق لمنتجاتها عبر الشبكة، فيمكن لأي شخص يتصفح الإنترنت أن يجد أي سلعة يبحث عنها أو يشتريها من خلال الويب. وقد يصل عدد المستهلكين الذين يشترون بهذه الطريقة إلى ٦,٦بلايين مستهلك في عام ٢٠٠٠م(١٣)، كما بلغ الدخل من الدعاية على الشبكة نحو ١٥ بليون دولار أمريكي في عام ٢٠٠٣م.

وقد تم استغلال هذا السوق بالفعل لتسويق الإنتاج الفكري وتوزيعه، وأصبحت التجارة الإلكترونية للإنتاج الفكري تحتل عدة مواقع على شبكة الإنترنت، سواء كانت هذه المواقع للناشر أو للموزع أو لبائع الكتب أو حتى لمؤلفي الكتب أنفسهم.

ولكننا في العالم العربي ما زلنا بعيدين عن تسويق إنتاجنا الفكري من خلال هذه التجارة الإلكترونية أو الأسواق الإلكترونية، فقد أثبتت دراسة سابقة أن هناك ١٢ ناشراً عربياً فقط لهم مواقع على شبكة الإنترنت؛ وذلك حتى عام ١٩٩٨م(١٤).

إن المستهلك هو الهدف الأساسي لوجود أية سلعة، أياً كانت طبيعتها، بما فيها الإنتاج الفكري، فالعلاقة بين الناشر والمستفيد تتغير بتغير أذواق المستفيد واهتماماته. فالجمهور القارئ هو عنصر أساسي في تحديد سياسات الناشر؛ لذلك فإنه يتوجب عليه متابعة سلوك المستهلك واحتياجاته، والعمل على توجيه هذا السلوك وهذه المتطلبات نحو الكتاب الذي ينشره.

المراجع

١. حشمت قاسم. «الاتصال العلمي في البيئة الإلكترونية». مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، مج١،(جمادى الآخرة،١٤٢٢هـ)، ص١٦٨.

٢. ا لمصدر نفسه، ص١٦٩.

3-PeterLyman,2000.How Much Informaion Availab le Available online:http://www.press.umich.edu/jep/06-02/lyman.htm.

4.Bo-Christer Bjork and Ziga Turk,2000.How Scientist Retrieve Publications:An Emprical Study of How the Internet is Over _taking Paper Media. Available Online: http://www.press.umuch.edu/jep/0602/bork.htm

5.Donald T. Hawkins." Electronic books: a major publishing Revolution" (part 1). Online. July/august, 2000.

٦. مقالة بعنوان«من الوراقة إلى الحاسوب» http:www.fikr.com/Adnan-column.htm

٧. المصدر نفسه.

٨ فرانك كيلش. ثورة الانفوميديا: الوسائط المعلوماتية وتغيرها، ص٢٠٤وحياتك؟ ترجمة حسام الدين زكريا. سلسلة عالم المعرفة ٢٥٣، ص٤٠٢.

٩. المصدر نفسه، ص٤٠٣.

١٠. فاطمة الز. «الكتب الإلكترونية: مفاهيم أساسية». في http://cybrarian.tripod.com/hotopics-ebooks.htm

١١. المصدر السابق، كيلش، ص٤٠٤.

١٢. المصدر السابق، فاطمة، ص ٤.

13- Lysbeth chuck. Emmerce Immersion: (The emerging world of electronic commerce)the magazine for database professionals,vol.5 (October 1997), p42.

١٤. حسناء محمود محجوب، دراسة تحليلية لمواقع الناشرين العرب على شبكة الإنترنت، مؤتمر الاتحاد العربي للمكتبات، سورية، ١٩٩٨م.



الاستثمار في رأس المال البشري: التعليم

عبدالله بن محمد بن صالح المالكي

الرياض ـ السعودية

تمخض العقد السادس من القرن العشرين عن ظهور مفهوم جديد إلى حيز الوجود هو مفهوم الاستثمار في رأس المال البشري على يد الاقتصاديين شولتز، وبيكر، وسولو، ودينيسون، وغيرهم، الذي يمثل التعليم أهم مفرداته أو أنواعه. ومن ذلك التاريخ تزايد الاهتمام بالعنصر البشري بشكل كبير؛ وذلك من خلال التعليم والتدريب والرعاية الصحية، وغيرها لأهميتها في العملية الإنتاجية، وزيادة الدخل القومي بشكل عام. ويقصد بالاستثمار في رأس المال البشري "الإنفاق على تطوير قدرات ومهارات ومواهب الإنسان على نحو يمكنه من زيادة إنتاجيته" (١).

التطور التاريخي

هناك من يرى أن بداية الاهتمام برأس المال البشري تعود إلى العصور القديمة (٢)، عصور أفلاطون، وأرسطو، وأكوينس، فقد نادى أفلاطون بتقسيم العمل في نظرية (الدولة المثلى) بناء على اختلاف المواهب الطبيعية بين البشر (٣)، كما أن للحضارة الإسلامية دورًا بارزًا في تطوير المعرفة الإنسانية، فهناك آيات قرآنية، وأحاديث نبوية شريفة تأمر وتحث على طلب العلم، كما ميز الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه بين المال والمعرفة، وفضّل المعرفة على المال(٤). إلا أنه يكاد يكون هناك إجماع بين المفكرين والباحثين الاقتصاديين والتربويين على أن بدايات الاهتمام بمفهوم رأس المال البشري كانت منذ القرن الثامن عشر على يد العالم الاقتصادي الشهير آدم سميث (٥)، الذي أشار إلى أهمية التعليم بالنسبة إلى الاقتصاد ـ وعدّ التعليم من ضمن عناصر رأس المال الثابت ـ في كتابه الشهير «ثروة الأمم» الذي نشره عام ١٧٧٦م. وبذلك يكون أول من ساهم مساهمة



ملموسة في ربط التعليم بالاقتصاد. ثم بعد ذلك تلاه مفكرون اقتصاديون، مثل: مارشال، ومالثوس، وسولو، وشولتز، ودينيسون، وغيرهم. وساروا في الاتجاه نفسه، وقد ترتب على ذلك بروز نظرية رأس المال البشري، وعلم اقتصاديات التعليم في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن العشرين.

اقتصاديات التعليم (٦)

في أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات برزت اقتصاديات التعليم على أنه علم له اسمه ومناهجه، وأصبح علمًا أو فرعًا مستقلاً بذاته من فروع علم الاقتصاد، وخصصت له مباحث كثيرة، وأُلفت حوله كتب، ونشرت مقالات كثيرة (٧)، إضافة إلى الدراسات أو الأبحاث المختلفة وما تضمنته من نماذج اقتصادية وإحصائية وقياسية، كان لها دور كبير في إبراز هذا العلم وتطوره. وقد تزايد الاهتمام باقتصاديات التعليم بشكل عام، واقتصاديات التعليم العالي بصفة خاصة: مما أدى بالاقتصاديين إلى ربط الإنفاق

التعليمي بمعدلات النمو الاقتصادي، كما أنهم عدّوا الإنفاق على التعليم نوعًا من الإنفاق الاستثماري لما يترتب عليه من زيادة في مهارات الأفراد وقدراتهم؛ وهذا ما يؤدي إلى زيادة الإنتاجية (٨).

وعلى الرغم من الصلة الوثيقة بين علم الاقتصاد والتعليم إلا أن بعض الباحثين، مثل: جون فيزي، وودهول، ومارك بلوج، وعبدالله عبدالدايم، ومحمد منير مرسي، وغيرهم، فضلوا عدم إعطاء تعريف لعلم اقتصاديات التعليم، واكتفوا بالبحث في موضوعاته (٩). إلاّ أن بلوج ذهب إلى أبعد من ذلك إذ عزا عدم تعريفه هذا العلم إلى أن التعريف سيكون باليًا بمجرد الانتهاء من كتاباته؛ وذلك بسبب التطور المتوقع لهذا العلم أو الفرع من فروع الاقتصاد. ومع ذلك وجدت محاولات جادة في هذا الشأن مثل محاولة كوهن عام ١٩٧٩م، الذي عدّ علم اقتصاديات التعليم «دراسة كيف يختار الأفراد والمجتمعات، باستخدام النقود، أو بدون استخدامها، من أجل توظيف الإنتاجية - وبخاصة من خلال التعليم الرسمي - لإنتاج متواصل عبر الزمن لأنواع متعددة من التدريب، وتنمية المعارف والمهارات والأفكار الشخصية... إلخ، وتوزيعها في الوقت الحاضر، وفي المستقبل بين أفراد المجتمع، وجماعاته المختلفة» (١٠). كما أن محمد أحمد الغنام، وسعيد إسماعيل علي قاما بتعريف علم اقتصاديات التعليم، وهذا التعريف أقرب إلى الواقع، ومضمونه أن علم اقتصاديات التعليم هو «العلم الذي يبحث أمثل الطرائق لاستخدام الموارد التعليمية بشريًا وماليًا وتكنولوجيًا وزمنيًا من أجل تكوين البشر (بالتعليم والتدريب) تكوينًا شاملاً، حاضرًا ومستقبلاً فرديًا واجتماعيًا، ومن أجل أحسن توزيع ممكن لهذا التكوين» (١١). وعرفه الكيلاني بأنه «علم يتناول العمليات التربوية بالبحث الاقتصادي عن طريق الملاحظة والتحليل والتفسير والتأليف، وهو العلم الذي يدرس العلاقة بين الاقتصاد والتربية، والذي يصب جل اهتمامه على اثني عشر موضوعًا رئيسًا». كما عرفته مليباني بأنه «العلم الذي ينظر إلى كل إنسان على أنه رأس مال وثروة ليس لها مثيل. وأن كل استثمار (بالتعليم والتدريب) لهذا الإنسان هو أفضل استثمار بل شرط أساسي لنجاح أي استثمار آخر» (١٢).

أسباب الاهتمام

لم يعد ينظر إلى التعليم على أنه خدمة اجتماعية، بل إنه أصبح ميدانًا للاستثمار ذي العائد الحقيقي والمجزي. كما أن التعليم حظي باهتمام كبير من قبل المجتمعات كافة، على المستويين الرسمي والشعبي، وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية؛ وذلك يعود إلى الدور الأساسي للتعليم في التنمية الاقتصادية والاجتماعية، لأنه يركز بشكل أساسي في الإنسان والعمل على بنائه بوصفه المحك الأساسي للتنمية والتخطيط، لذلك نجد أن تنمية الموارد البشرية تأتي في أولويات الأهداف التي تنشدها الدول النامية بشكل خاص؛ وذلك لكون الإنسان هو هدف التنمية ووسيلتها، كما أن توافر الموارد الطبيعية ليس كافيًا

إن تنمية رأس المال البشري أصبحت دعامة أساسية تعتمد عليها الدول المعاصرة من أجل تقدمها. والتعليم يعدّ من أهم وسائل تنمية القوى البشرية. كما ثبت أن التعليم استثمار، وله عائد اقتصادي قابل للقياس





دور أساسي للتعليم في التنمية الاقتصادية والاجتماعية



يمثل المعلمون نسبة لايستهان بها في القوة العاملة في أي دولة

لحدوث التنمية الاقتصادية والاجتماعية، بل إن ذلك يتطلب توافر قوى بشرية مؤهلة ومدربة تمت تنميتها بطرائق مدروسة. «ولا شك أن أهم شيء في ثروة الأمم هو القوى البشرية حيث إن هذا المصدر من الثروة هو الذي يتوقف عليه تحويل المصادر الطبيعية

تؤثر التربية والتعليم في الارتقاء الاجتماعي. والانتقال (الحراك) الاجتماعي. والانتقال المهني. وهذه كلها أمور تترك آثارًا كبيرة في تطور المجتمع بشكل عام. وفي التنمية الاقتصادية بشكل خاص

إلى أشياء مفيدة يحسن استغلالها وتدبيرها وتوجيهها إلى خير المجموع» (١٣).

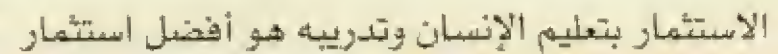
وإضافة إلى أن التعليم يهدف إلى إشباع الحاجات الفردية أو تحقيقها فإنه أصبح أيضًا يرتبط، وبشكل مباشر، بحاجات المجتمع الحاضرة والمستقبلية. ويعود اهتمام رجال الاقتصاد بالتعليم وبدراسة آثاره إلى عدة عوامل يمكن إجمالها في الأمور الآتية (١٤):

- الإدراك المتزايد لدور التعليم والتدريب في الاقتصاد خاصة بعد الأبحاث الكثيرة التي بيّنت كيف يمكن أن يكون التعليم استثمارًا للأموال، وتوظيفًا لها، بالإضافة إلى كونه خدمة استهلاكية؛ وذلك يعود إلى التركيز المتزايد في التنمية الاقتصادية.
- ضخامة ما ينفق على التعليم في مختلف الدول،

المتقدمة منها والنامية، على حد سواء، وما يخصص من موازناتها له، وتزايد النفقات التعليمية تزايداً ملحوظاً وسريعاً أدى إلى البحث عن مدى الفائدة أو العائد الاقتصادي الفردي والاجتماعي الذي يمكن أن يعود على الدول من هذه الأموال التي تنفق على التعليم.

- إن كثيراً من دول العالم، وبخاصة الدول النامية، تعجز عن الإنفاق على التعليم بصورة كاملة، وكذلك عن القيام بمهامها على الوجه المطلوب، خصوصاً وأن أعداد الطلاب والطالبات يتزايد سنوياً؛ مما أدى إلى ضرورة دراسة تكاليف التعليم دراسة اقتصادية علمية؛ وذلك من أجل الوصول إلى مردود اقتصادي ممكن بأقل النفقات المتوافرة، وكذلك تخصيص هذه النفقات وتوزيعها بعدالة على مختلف جوانب التعليم.
- بروز الحاجة إلى البحث عن ابدال أو مصادر جديدة (أخرى) مختلفة للتمويل؛ وذلك لتتمكن الدول من سد نفقات التعليم وحاجاته، وذلك نتاج التضخم الكبير في النفقات وللتزايد الهائل والمستمر في أعداد الطلبة.
- تغير النظرة إلى التعليم من مجرد كونه خدمة استهلاكية إلى أنه استثمار له آثار مباشرة وغير مباشرة في التنمية الاقتصادية (١٥).
- تشكل التنمية الاقتصادية قوة ضاغطة في اتجاه زيادة الطلب على التعليم، فكلما حققت دولة ما تقدماً اقتصادياً من خلال تحسين المستوى التقني في قطاعات الإنتاج المختلفة أدى ذلك إلى احتياج المزيد من التعليم الذي يحقق مستويات أعلى من القدرات والمهارات المهنية والفنية.
- التعليم يُسهل وسائل البحث العلمي في المجتمع، إذ إن الأبحاث العلمية تؤدي إلى زيادة الإنتاج زيادة كبيرة وإلى استغلال الموارد المتاحة الاستغلال الأمثل.
- تقدم الدولة اقتصادياً يؤدي إلى زيادة فرص العمل، وما يترتب على ذلك من زيادة في معدلات الأجور، وكلما زادت دخول الأفراد نتيجة للتنمية الاقتصادية أدى ذلك إلى زيادة تطلعاتهم إلى فرص تعليمية أعلى.
- تصاعد أهمية دور العنصر البشري، إذ إن التيارات المحدثة في الفكر الاقتصادي تؤكد دور العنصر البشري وأهميته في التنمية الاقتصادية وخاصة بعد الدراسات الكثيرة والمختلفة التي كشفت بوضوح خصائص هذا العنصر ومكانته بين عناصر الإنتاج المختلفة (١٦).

إن تنمية رأس المال البشري أصبحت دعامة أساسية تعتمد عليها الدول المعاصرة من أجل تقدمها. والتعليم يعدّ من أهم وسائل تنمية القوى البشرية، كما ثبت أن التعليم استثمار، وله عائد اقتصادي قابل للقياس وأن تنمية رأس المال البشري مطلب أساسي لتحقيق أي تنمية اقتصادية بنجاح. وقد أكد علماء الاقتصاد أهمية تنمية رأس المال البشري منذ زمن بعيد، فهي بذلك استثمار لرؤوس الأموال، وليس


الاستثمار بتعليم الإنسان وتدريبه هو أفضل استثمار





علم اقتصاديات التعليم يعنى بدراسة العلاقة بين الاقتصاد والتربية

مجرد خدمة استهلاكية تُقدم للجماهير، بل إنها صناعة من الصناعات لأن مردود الأموال الموظفة في هذا القطاع يفوق في أحيان كثيرة مردود الأموال التي توظف في المشروعات الصناعية أو الزراعية أو التجارية. يقول هاجن: إن التعليم سلعة منتجة وسلعة استهلاكية، في وقت واحد، ويضيف أنه من الصعب تمييز النواحي الاستثمارية في التعليم من النواحي الاستهلاكية، فكلاهما منتجات مشتركة (١٧).

كما أن هناك عدة أسباب أدت بالاقتصاديين إلى حسبان التعليم (استثمارًا) وتوظيفًا مثمرًا لرؤوس الأموال يمكن إيجازها فيما يأتي (١٨):

- يمكن النظر إلى التعليم على أنه استهلاك وإنتاج. وعند النظر إليه من وجهتي الاستهلاك والإنتاج وجد أن من نتائجه أنه يزيد من أرباح الأفراد، ويسهّل لهم طرائق الكسب (١٩).
- إن التعليم والتربية بصفة عامة والبحث العلمي بشكل خاص تعمل على زيادة معدلات النمو الاقتصادي (٢٠).
- كشفت الدراسات الاقتصادية المختلفة عن دور رأس المال البشري بشكل عام والتطور التقني بشكل خاص

في النمو الاقتصادي. والتعليم يمثل أهم عناصر رأس المال، والتطور التكنولوجي. كما بينت الدراسات الاقتصادية التي أجريت لدراسة النمو الاقتصادي في كثير من دول العالم أن التعليم عامل أساسي من عوامل النمو الاقتصادي، وأنه أكبر أثرًا من رأس المال المادي، ومنها على سبيل المثال. دراسات لـ «شولتز، ودينيسون، وسولو، وغيرهم».

- يمثل التعليم استثمارًا بشريًا قوميًا، وقد أكد الاقتصاديون أهمية التنمية البشرية، فقد أثبت شولتز أن أكثر من ٥٠٪ من الزيادة التي حدثت في الدخل القومي الأمريكي خلال الخمسينيات يعود إلى أثر تطور التعليم والثقافة وما أحدثه من زيادة في إنتاجية العمالة (٢١).
- ما يحدثه التعليم من علاقات وروابط قوية بين التنمية الاقتصادية وتنمية الموارد البشرية، إذ إنه يؤدي دورًا بارزًا وأساسيًا في إعداد الطاقة العاملة المؤهلة والمدربة اللازمة لتحريك عجلة التنمية الاقتصادية والاجتماعية.
- من وظائف التربية والتعليم التقليدية إعداد المعلمين، وهذا يعد مطلبًا أساسيًا وحاجة لا تنتهي من حاجات المجتمعات بشكل عام، وحتى لو تم النظر إلى التعليم على أنه خدمة استهلاكية، فإن هذه الحاجة تبقى قائمة. ويزيد من أهمية التعليم في هذا المجال تزايد الحاجة إلى المعلمين تزايدًا هائلاً خاصة بعد توسع التعليم وانتشاره في دول العالم كافة (يمثل المعلمون نسبة لا يستهان بها من القوة العاملة في أي دولة، وقد تصل إلى ربع القوة العاملة، وخاصة في الدول النامية) (٢٢).
- تؤثر التربية والتعليم في الارتقاء الاجتماعي، والانتقال (الحراك) الاجتماعي، والانتقال المهني،

لم يعد ينظر إلى التعليم على أنه خدمة اجتماعية، بل إنه أصبح ميدانًا للاستثمار ذي العائد الحقيقي والمجزي. كما أن التعليم حظي باهتمام كبير من قبل المجتمعات كافة، على المستويين الرسمي والشعبي

وهذه كلها أمور تترك آثارًا كبيرة في تطور المجتمع بشكل عام، وفي التنمية الاقتصادية بشكل خاص.

- يعدّ التعليم الركيزة الأساسية في إحداث التنمية السريعة من خلال مساعدة الأفراد والمجتمعات لتقبل عمليات التغيير الاجتماعي الناتجة أو المصاحبة لعملية التنمية الاقتصادية.
- يقوم التعليم بدور أساسي في اكتشاف قدرات الأفراد ومهاراتهم ومواهبهم ويعمل على تنميتها، كما أنه يزيد من القدرة على الابتكار والإبداع، وذلك إضافة إلى ما يقوم به في سبيل تهيئة التفكير الموضوعي.
- الأثر الفعال للتعليم في تطوير دور المرأة في المجتمع من خلال دخولها مجال العمل، ومساهمتها الحقيقية في البناء والتقدم.

ويضيف الحبيب: ومن خلال هذه المهام

في أواخر الستينيات برز علم اقتصاديات التعليم على أنه علم له اسمه ومناهجه، وأصبح علمًا أو فرعًا مستقلاً بذاته من فروع علم الاقتصاد، وخصصت له مباحث كثيرة، وألفت فيه كتب، ونشرت مقالات كثيرة



زيادة مهارات الإنسان تزيد إنتاجيته

الاقتصادية والاجتماعية يرتبط قطاع التعليم ارتباطًا وثيقًا ومباشرًا بالاقتصاد فيؤثر فيه، ويتأثر به، في التخلف والتقدم على السواء (٢٣).

والمملكة العربية السعودية من الدول التي أولت التعليم اهتمامًا كبيرًا منذ تأسيسها، ويتزايد هذا الاهتمام في الآونة الأخيرة؛ وذلك للتحديات التي تواجهها من عدة نواح، ولتحقيق أهدافها ورغبات الأفراد واحتياجاتهم من نواحٍ أخرى.

وهذا ما أكدته وتؤكده أهداف الخطط الخمسية التنموية السبع وإستراتيجياتها (٢٤). فتنمية الموارد البشرية مرتبطة بالتعليم؛ لأن عدد القوى العاملة والمدربة في أحد القطاعات يتناسب طرديًا مع حجم إنتاج ذلك القطاع؛ وهذا ما يؤكد الربط التام بين التنمية التعليمية والتنمية الاقتصادية بشكل عام. كما أن النظرة إلى القطاع التعليمي تغيرت؛ لأن الربط بين النظام التعليمي ومتطلبات سوق العمل من العمالة كميًا ونوعيًا أصبح أمرًا في غاية الأهمية بالنسبة إلى الدول النامية بشكل عام، والمملكة تعمل في هذا الاتجاه، خاصة بعد أن أصبح من المتوقع أن يكون هناك تكدس في أعداد الخريجين من التخصصات النظرية لا يحتاج إليها سوق العمل في الوقت الراهن، وفي ظل الأعداد المتزايدة من الطلبة والطالبات الناتجة من نمو سكان المملكة بمعدلات مرتفعة ٣ر٧٪ في المتوسط، بل وأصبح التركيز في التخصصات التطبيقية والفنية والعلمية، سواء على مستوى التعليم المتوسط أو الجامعي والعالي، مطلبًا ملحًا في الوقت الراهن، وأكثر من أي وقت مضى(٢٥). كما أن ذلك يعود أيضًا إلى ما يحدثه التعليم والتدريب من تغيرات إيجابية في الموارد البشرية تنعكس على زيادة الإنتاجية؛ مما يؤدي إلى ارتفاع معدلات النمو الاقتصادي في المجتمع.



التعليم أتاح للمرأة مساهمة حقيقية في البناء





تنمية الموارد البشرية من أولويات الدول النامية

الهوامش والمراجع

١. عبدالواحد خالد الحميد. اقتصاديات التعليم استثمار في أمة. المعرفة، العدد ٢١، ص٤١.

٢. تجدر الإشارة إلى أن التطور التاريخي لمفهوم رأس المال البشري مر بمراحل مختلفة صنفها بعضهم إلى ثلاث مراحل، وبعضهم الآخر إلى أكثر من ذلك أربع مراحل أو خمس، ويعدّ التصنيف الأخير الأعم والأشمل. وللاستزادة في هذا الموضوع انظر ـ على سبيل المثال ـ العلاقة بين التعليم والنمو الاقتصادي: دراسة تطبيقية على المملكة العربية السعودية، دراسة علمية للكاتب أجيزت في فبراير ٢٠٠٢م. أو المراجع التي وردت فيها.

٣. وذلك لا ينفي دور العصور القديمة التي سبقت الإغريق بالمعرفة الإنسانية، وكيف أن الإنسان البدائي استطاع أن يتعلم كيف يصنع أدواته التي تساعد على بقائه حيًا مثل الحجر والعصا واكتشافه للدار وأساليب الزراعة وغيرها. وللمزيد انظر إبراهيم كبة، دراسات في تاريخ الاقتصاد والفكر الاقتصادي ١٩٧٠م، ص ص ١١٢ ـ ١٣٧. ولبيب شقير، تاريخ الفكر الاقتصادي ١٩٨٨م، ص ص ١٨ ـ ١٩.

٤. انظر القرآن الكريم: ـ على سبيل المثال ـ الآية رقم (١) من سورة العلق، والآية رقم (١٨) من سورة آل عمران، والآية رقم (٤٣) من سورة النحل، والآية رقم (٩) من سورة الزمر. وللمزيد انظر: Abdul - Rahman Ahmed Saegh, Higher Education and Modernization in Saudia, Arabia 1983. p.24.

٥. يبدأ تاريخ الفكر العلمي (المدارس الكبرى) أو تاريخ علم الاقتصاد من أواخر القرن الثامن عشر مع آدم سميث. للمزيد من الآراء انظر: إبراهيم كبة، مرجع سابق، ص ص ١٦ ـ ١٧.

٦. يُعرف هذا العلم أيضًا باقتصاديات رأس المال البشري. واقتصاديات

الخدمات التعليمية، واقتصاديات البشر، ونظرية الاستثمارات الإنسانية، والاقتصاد التربوي، وغيرها.

٧. حسين محمد المطوع، اقتصاديات التعليم، دبي، ١٩٨٧م، ص ص ١١ - ١٢. وقد ألفت أكثر من ألفي كتاب منذ عام ١٩٥٥م في مجال اقتصاديات التعليم، وشملت ١٢ موضوعًا في هذا المجال، وهي: التعليم والنمو الاقتصادي، والإنفاق الدولي على التعليم، والطلب على التعليم العالي، وتدبير الموارد المالية للتعليم، والعرض والطلب على المعلمين، والاستثمارات في مجالات التعليم، ودور التعليم في القضاء على الفقر، والفعالية في المؤسسات التعليمية، وإنتاج التعليم وتوزيعه، والإهدار التربوي، والتخطيط التربوي، والمنافسة في مجالات التعليم.

٨. للمزيد انظر: محمد عزت عبدالموجود، بعض منهجيات اقتصاديات التعليم العالي، ورقة عمل قدمت لندوة اقتصاديات التعليم العالي، قطر، ١٩٩١م، ص ص ٣٠٠ - ٣١٠. ولستر ثورو، ترجمة أحمد بلبع، الصراع على القمة: مستقبل المنافسة الاقتصادية بين أمريكا وأوربا واليابان، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٠٤، ص٤٠.

٩. للاطلاع على تعريفات كل من الاقتصاد والتعليم انظر - على سبيل المثال - حسين المطوع، مرجع سابق، ص ص ١٣ - ١٨، وفايزة محمد حسن أخضر، اقتصاديات التعليم للفتاة في المملكة، ١٩٩٥م، ص ص ٥ - ٩.

١٠. إسماعيل محمد دياب، العائد الاقتصادي المتوقع من التعليم الجامعي، ١٩٩٠م، ص٢٧، وفايزة أخضر، مرجع سابق، ص١٠.

١١. فايزة أخضر، مرجع سابق، ص ص ١٠ - ١١، كما عرفه عبدالغني النوري تعريفًا يتوافق تمامًا مع التعريف السابق إلا أنه أضاف إليه بعض الإضافات التفصيلية، للمزيد انظر عبدالغني النوري، اتجاهات جديدة في اقتصاديات التعليم في البلاد العربية، ١٩٨٨م، ص٥٥.

١٢. أنمار الكيلاني، التقويم الاقتصادي للتعليم وأهميته في اتخاذ القرار الإداري والتربوي، مجلة جامعة الملك سعود، م٧، العلوم التربوية (٢)١٩٩٥. وأريج حسين محمد مليباني، دراسة تحليلية للتكلفة المتوقعة لطالبة المرحلة الثانوية بمحافظة جدة التعليمية خلال خطة التنمية السادسة، ١٩٩٦م، ص١٣. وللمزيد انظر عبدالغني النوري، مرجع سابق، ص٥٥.

١٣. عبدالله زاهي الرشدان، الأثر الاقتصادي للتعليم في الأردن ١٩٧٩م، المجلة العربية للبحوث التربوية، م٦، ع٢، ص٤٠.

١٤. انظر حسين المطوع، مرجع سابق، ص ص ١٢ - ١٣، وعبدالغني النوري، مرجع سابق ص ص ٥٧ - ٦٣، محمد منير مرسي، وعبدالغني النوري، تخطيط التعليم واقتصادياته، ١٩٧٧م، ص ص ١٥١ - ١٥٣، ومصدق جميل الحبيب، التعليم والتنمية الاقتصادية ١٩٨١م، ص ص ١١٨ - ١٢٦. وأحمد محمد نجار، الجدوى الاقتصادية والاجتماعية للإنفاق التعليمي، ١٩٩٥م، ص٨١. وللمزيد انظر جمال مزعل، الاعتبارات الاقتصادية في التعليم، ص ص ١٨ - ٢٨.

١٥. انظر أيضًا، عبدالله العبيد، وعبدالقادر عطية، اقتصاد المملكة العربية السعودية، ١٩٩٤م، ص ص ٢٥٨ - ٢٦٠.

١٦. للمزيد انظر هاربيسون ومايرز، ترجمة إبراهيم حافظ، التعليم والقوى البشرية والنمو الاقتصادي، ١٩٦٦م، ص ص ١٢ - ١٣، وعبدالله الرشدان، المرجع السابق، ص ٤٠.

١٧. إفيرت هاجن، ترجمة جورج خوري، اقتصاديات التنمية، ١٩٨٨م، ص ٢٨٩.

١٨. مصدق جميل الحبيب، مرجع سابق، ص ص ١٢١ - ١٢٦، عبدالغني النوري، مرجع سابق، ص ص ٦٥ - ٦٨، وعبدالله عبدالدايم، التخطيط التربوي، أصوله وأساليبه الفنية وتطبيقاته في البلاد العربية، الطبعة السابعة، ١٩٩٣م، ص ص ٣٠١ - ٣٠٩.

١٩. عبدالله العبيد، وعبدالقادر عطية، مرجع سابق، ص ٢٥٨.

٢٠. فلقد قام غربليتشز بدراسة عام ١٩٥٥م بينت أن الأبحاث العلمية التي أجريت على الذرة الهجينة أعطت عائدات لا تقل عن ٧٠٠٪ سنويًا. كما أن التقديرات التي أجريت على نفقات الأبحاث العلمية في الزراعة بشكل عام أظهرت أن معدل العائد من هذه النفقات تصل على أقل تقدير ٣٥٪ سنويًا. كما بين دينيسون أن نحو ١٨٪ من معدل زيادة النمو في الولايات المتحدة الأمريكية في الفترة ما بين ١٩٢٩و١٩٥٧م يعود إلى تقدم المعرفة والبحث العلمي.

٢١. انظر أيضًا محمد ظافر محبك، التعليم ودوره في تنمية الموارد البشرية في الوطن العربي، مجلة بحوث جامعة حلب (سلسلة العلوم الاقتصادية)، العدد ١١، ١٩٨٩م، ص١٤١.

٢٢. يمثل قطاع التعليم في المملكة العربية السعودية حاليًا أكبر قطاع حكومي موظف لمخرجات التعليم الجامعي، فقد بلغ ما تم توظيفه خلال عامي ١٤٢٠هـ و١٤٢١هـ ما يقارب الثلاثين ألف معلم ومعلمة على مستوى التعليم العام فقط. علمًا أن العدد الإجمالي للمعلمين والمعلمات في التعليم العام قد بلغ ٢٥٦.٣٢٩ ألف معلم ومعلمة في العام الدراسي ١٤١٩/١٤٢٠هـ (١٩٩٩م). أما أعضاء هيئة التدريس في مؤسسات التعليم العالي فإن عددهم يفوق ١٨.٩٢٥ ألف عضو (الكاتب). والإحصائيات من (تقرير مؤسسة النقد، العدد ٣٦، ١٤٢١هـ (٢٠٠٠م)، ص ٢٤٨ - ٢٥٢).

٢٣. يقول جون فوراستيه في هذا الشأن «إن البلد المتخلف اقتصاديًا هو البلد المتخلف تربويًا». والعكس صحيح أيضًا، وللمزيد انظر: مصدق الحبيب، مرجع سابق، ص ١٢٦.

٢٤. إبراهيم حمد العبود، وآخرون، تخطيط القوى العاملة في الأجهزة الحكومية بالمملكة العربية السعودية، ١٩٩٣م، ص ص ٣٦ - ٣٨، وانظر أيضًا سليمان عبدالرحمن الحقيل، نظام وسياسة التعليم في المملكة العربية السعودية، ١٤١٨هـ، ص ص ٢٣٣ - ٢٣٨، ووزارة التخطيط: الأهداف العامة والأسس الإستراتيجية لخطة التنمية السادسة، ص١٣، وخطة التنمية السابعة، ١٤٢٠هـ - ١٤٢٥هـ، ص١٥.

٢٥. تجدر الإشارة إلى أنه تم افتتاح الكثير من كليات المجتمع على مستوى المملكة لتقدم برامج مختلفة تؤهل الشباب الراغبين في الانخراط في سوق العمل، وتخدم أغراض التنمية والعمل جار لافتتاح المزيد من هذه الكليات، كما تمت الموافقة السامية على افتتاح المزيد من الكليات التقنية، والمعاهد العسكرية المهنية؛ وذلك بهدف سد الاحتياج من التخصصات التقنية والفنية والمهنية، وتلك التي يحتاج إليها سوق العمل، أو التي لا تزال تقوم بها العمالة الوافدة.





الحوار في القرآن: مثال وقدوة

جميل حسن
اللاذقية ـ سورية

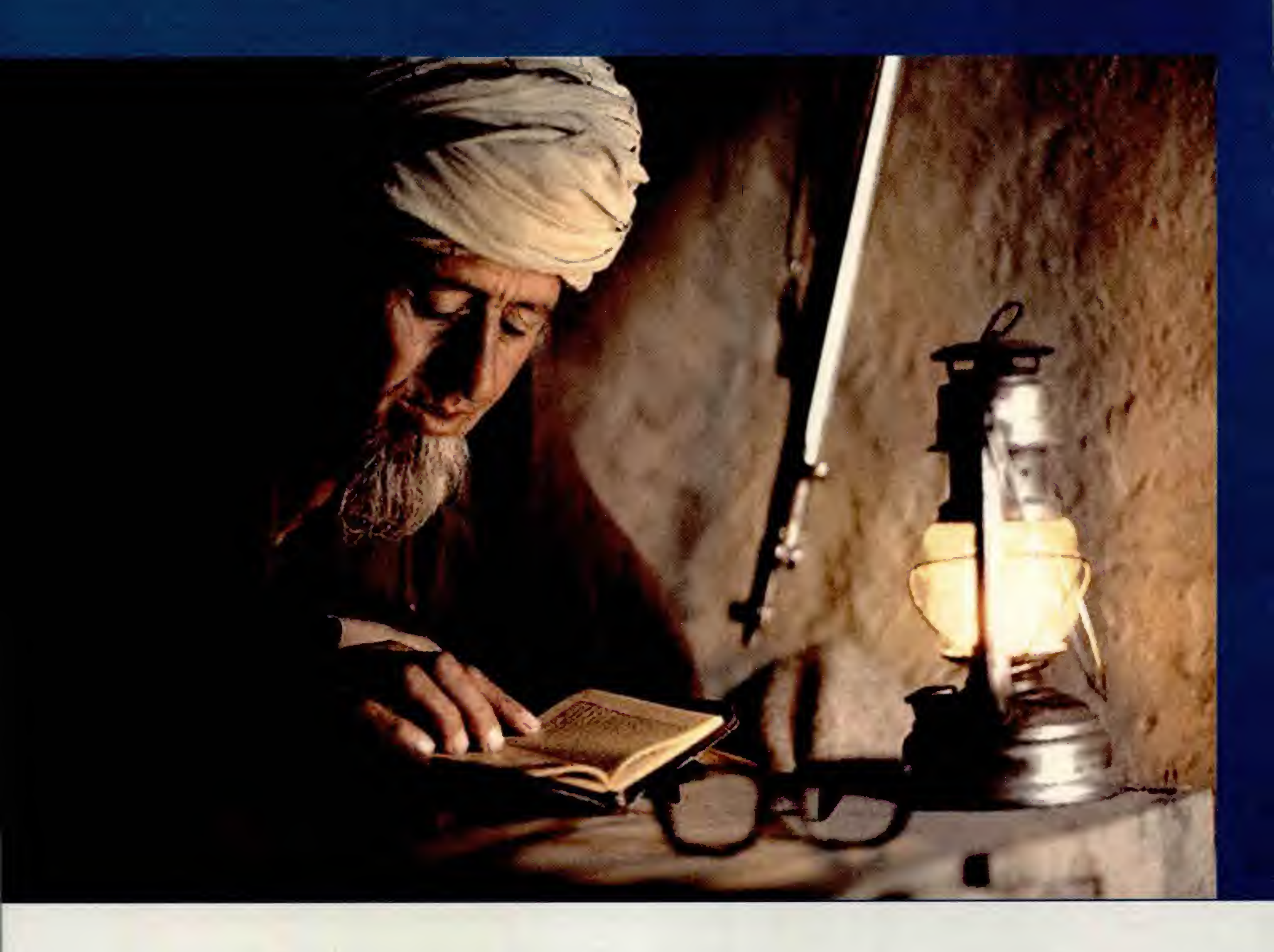
إنَّ الاقتراب من القرآن الكريم يبعث رهبةً تجعل لحظة الاقتراب تكثف في النفس مشاعر يعجز الإنسان عن وصفها. قد يكون للموروث الديني أثره في ذلك. إلا أن القضيَّة أعقد وأشمل وأعمق. فالقرآن الكريم رسالة سماويَّة من الخالق، موجَّهةٌ بواسطة النبي إلى مخلوق هو الإنسان تحديدًا؛ الإنسانُ بما يحمله من عقل موهوب له كي يعي ما يلقى إليه. ومع ذلك فهو في حالات معينة يبدو قاصرًا وكأنه طفل يبحث عن معنى لوجوده. تُرى "! هل ذلك لأنَّ لغة القرآن أصعب من أن يفهمها كأنَّها غريبة عنّا لا نعرف أبجديتها ولا نعي مدلولاتها؟. والله سبحانه يقول: ﴿إنّا أنزلناه قرآنًا عربيًّا لعلكم تعقلون﴾ يوسف:٢.

قد يذكر بعضهم بالإعجاز. والإعجاز القرآني ـ فيما نرى ـ ينحو غير هذا المنحى؛ إذ لو كان يتمثَّل بامتناعه على الإنسان أن يفهمه لَمَسَّ مفهوم المسؤولية التي تثبت العدالة الإلهية فالمرءُ مسؤول بقدر ما يفهم ويدرك. وهذا أمر بديهي؛ فالله سبحانه يقول ﴿ لا يكلف اللّهُ نفسًا إلا وُسْعَهَا﴾ البقرة:٢٨٦. فما الإعجاز إذاً؟

الإعجاز ـ كما نفهمه ـ يتمثل في تحدي الخلق على أن يأتوا بمثل هذا القرآن بيانًا وإحكامًا وأداءً. وإنّا لنجد مصداق ذلك في قوله تعالى: ﴿وإن كنتم في ريبٍ ممَّا نزلنا على عبدنا فأْتُوا بسورة من مثله وادعُوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين﴾ البقرة: ٢٣. وفي قوله تعالى: ﴿قل لئن اجتمعت الإنسُ والجنُّ على أن يأتُوا بمثلِ هذا القرآنِ لا يأتونَ بمثْلِه﴾ الإسراء: ٨٨.

مصدر الرهبة!

فمن أين تأتي الرهبة إذن؟ ما دام الإنسان قادرًا على فهم الخطاب القرآني، ولو بنسب متفاوتة بين الناس حسب مستوى النضج العقلي، ودرجة التحصيل العلمي



والمعرفي لكل إنسان، وأيضًا حسب ما اعتاده الإنسان من قراءة القرآن وتأمله وتدبُّر معانيه، إذْ تبرز هنا فروق كبيرة أحيانًا بين هذا وذاك من القارئين. فمن الناس من اعتاد أن يتلو القرآن تلاوة تعبدٍ وخشوع مكتفيًا بما تشيعه القراءة في نفسه من طمأنينة ورضًا دون أن يحمل نفسه على التأمل والبحث والاستكشاف، ومنهم من يقرؤه قراءة باحث مستكشف ليستعين بذلك على تنمية معرفته، ورسوخ إيمانه، وثبات عقيدته. كذلك منهم من يقرؤه قراءة باحث مستكشف لكن كما يقرأ أيَّ كتاب آخر. ودون أن نتهم نشير إلى أن هنالك من لا يقرأ القرآن أبدًا، ولا يعرف من أمره إلاَّ السماع الذي لا ينبني عليه علم حق، ولا دين راسخ.

ولهؤلاء نقول: حبذا لو قرأتم القرآن، وتدبَّرتم آياته وما تحتويه من كنوز ومعانٍ وعبر، وفي هذا نفع لا يعادله نفع في الدنيا.

حتى الذين يجادلون في القرآن نودُ أن نقول لهم: من أين لكم الحق في أن تجادلوا في موضوع لا تعرفونه، ولم تطّلعوا عليه؟.



مرَّةً أخرى نسأل: من أين تأتي الرَّهبة إذًا؟

أكاد أجزم بأنها تأتي من شعور الإنسان ، ولو كان شعورًا غامضًا، بأنه يوضع إزاء نفسه مباشرة، فتتكشف له، وتحمله على الممكن وغير الممكن. وتقاضيه الحساب على ما كان منه وعمّا يكون؛ فالذي جاء الناسَ بالقرآن بشر مثلهم ومن بينهم. وهم يسمعون إلى من احتجوا عليه وعلى من أتى قبله من الأنبياء سائلين لِمَ لمْ يرسل الله إليهم ملكًا رسولاً؟ فيأتيهم الجواب عن طريق القناة العقلية، أي يأتيهم الخطاب خطابًا للعقل أبعد ما يكون عن أسلوب القمع والفرض أو الترميز بقوله تعالى: ﴿وقالوا لولا أنزل عليه مَلَك ولو أنزلنا مَلَكًا لقُضِيَ الأمر ثمَّ لا يُنْظَرُون. ولو جعلناه مَلَكًا لجعلناه رجلاً، ولَلَبَسْنا عليهم ما يَلْبِسون﴾ الأنعام: ٨ ـ ٩. وقوله سبحانه: ﴿وما منع الناس أن يؤمنوا إذ جاءَهُمُ الهدى إلا أن قالوا أَبَعثَ اللهُ بَشَرًا رسولاً. قل لو كان في الأرض ملائكة يمشون مطمئنين لنزَّلنا عليهم من السماء مَلَكًا رسولاً﴾ الإسراء: ٩٤ـ ٩٥.

يتضح مما قدّمنا أن أول شرط حققه الله للناس في هذا المجال هو الندية (من حيث الخلقة) بين الرسول والمرسل إليهم. هم بشر، ورسولهم بشر مثلهم ومن بينهم. قال تعالى: ﴿لقد جاَءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عَنِتُّمْ﴾ التوبة ١٢٨. وقال تعالى: ﴿وما أرسلْنا من رسولٍ إلاّ بلسان قومه ليبيِّن لهم﴾ إبراهيم: ٤.

والنديّة تقود أو تفضي إلى الحوار مباشرةً. إذْ في المعادلة: نبيٌّ (بشريّ) يبلّغ (البشر) رسالة السّماء. هؤلاء البشر هم بنو قومه، فيخاطبهم خطابًا مأنوسًا مباشرًا ليكشف لهم من أمور دنياهم وآخرتهم ما يجهلون. ويدعوهم إلى إصلاح ذواتهم للدُّنيا وللآخرة؛ لا ينأى عنهم بشيء، ولا يعدهم بما ليس ممكنًا، وينفي أمامهم أيّ ادعاء لنفسه حتى لا يكون ثمَّة من حاجز نفسي يحجزه عنهم، أو حجة لهم من هذا القبيل يحتجون بها

العقل آلة التفكير والتبصر والفهم والتوجيه والإرشاد. كما هو آلة الشك والاقتناع أو الاحتجاج والرَّفض. والآيات التي تعطي العقل الأهمية الكبرى كثيرة ومبثوثة في معظم السور



وتفصلهم عنه، بل يعيش بينهم عيشة متواضعة بسيطة نقية «بعيدة» عن أيّ شائبة مما يشوب مسلك البشر، ويسأل عقولهم السؤال المحكم البسيط أيضًا بقول الحق سبحانه: ﴿قل لا أقول لكم عندي خزائنُ الله ولا أعلمُ الغيبَ ولا أقول لكم إني مَلك إن أتَّبعُ إلا ما يوحى إليّ قلْ هل يستوي الأعمى والبصير أفلا تتفكرون﴾ الأنعام: ٥٠.

هذا الاستنتاج تأتّى لي عبر محاور ثلاثة كلُّها مستقىً من آي القرآن الكريم حيث آثرتُ أن يكون تواصلي مع نصّه مباشرة دونما وسيط من كتابات أخرى، مع احترامي وتقديري لكل من كتب في هذا المجال.

مكانة العقل

المحور الأول: هو المكانة التي يمنحها الله للعقل، والعقل آلة التفكير والتبصر والفهم والتوجيه والإرشاد، كما هو آلة الشك والاقتناع أو الاحتجاج والرَّفض. والآيات التي تعطي العقل الأهمية الكبرى كثيرة ومبثوثة في معظم السور. منها قوله تعالى: ﴿إنّ في خَلْقِ السماواتِ والأرضِ واختلافِ الليلِ والنهارِ لآياتٍ لأُولي الألباب﴾ آل عمران: ١٩٠. وقوله: ﴿كذلك يحيي الله الموتى ويُريكُم آياته لعلكم تعقلون﴾ البقرة: ٧٣. وقوله سبحانه: ﴿أفتطمعُون أن يُؤمنوا لكم وقد كان فريقٌ منهم يسمعون كلامَ الله ثم يحرفونَه من بعدِ ما عَقَلَوه وهم يَعْلمُون﴾ البقرة: ٧٥. فلننظرْ هنا إلى قوله تعالى: ﴿من بعد ما عقلوه وهم يعلمون﴾ لنرى المسؤولية، إذ العمل من بعد المعرفة اليقينية وإعمال العقل بها ﴿من بعد ما عقلوه وهم يعلمون﴾، والإصرار على الموقف والفعل المُشاكس الذي يقتضي تحديد المسؤولية بالعدل الإلهي.

يؤكّد هذا المبدأ الإلهي العادل بعدد من الآيات، من مثل قوله تعالى: ﴿وما أهلَكْنَا من قرية إلاَّ ولَهَا كتابٌ معلوم﴾ الحجر: ٤. وقوله سبحانه: ﴿ليَهْلِك من هَلَكَ عن

أنظمة حكم ترفض أن تقرأ التاريخ. وإن هي قرأته فإنها غالبًا ما تغفل الصفحة الأخيرة. مثقفون وحملة شهادات وكُتّاب لا يستطيعون أن يتكلموا إلا بأصوات عالية جدًا منفعلين وضاجين ومتأزمين

بيّنة ويحيا من حَيَّ عن بيّنة﴾ الأنفال: ٤٢. وقوله: ﴿وإن يُهلِكُون إلاّ أنفسَهم وما يشعرون﴾ الأنعام: ٢٦. ومثل هذا مما ليس بطوقنا ولا يحتمل المقام هنا أن نحصيه من الآيات البينات التي يضعها القرآن الكريم أمام بصر الإنسان وبصيرته لتكون دليلاً وهدىً، ولتكون كذلك حججًا قاطعة تحوط العقل الإنساني من كل جانب؛ كلها تكاد تضع صفحة الكون مكشوفة ساطعة أمامه؛ وما عليه بعدها إلاّ أن يرى ويتأمل ويتدبّر ثم يقرّر موقفه من هذا الخلق وخالقه. وعندها فقط، ومن خلال الموقف تتحدد مسؤوليته.

كون محكم البنيان يُعرض أمام العقل الإنساني، ويَلْفت هذا العقل لمعاينته والتفكر فيه، والتيقن من عظمة الخلق ووحدانية الخالق. قال تعالى: ﴿ألم تَرَ أنَّ الله أنزَلَ من السماء ماءً فَسَلَكَهُ يَنابِيعَ في الأرض ثم يُخرِجِ به زرعًا مختلفًا ألوانُهُ ثم يَهيجُ فتراهُ مُصْفَرّاً ثم يجعَلُهُ حُطَامًا إنَّ في ذلك لَذِكرى لأُولي الألباب﴾ الزمر ٢١.

وفي سورة الروم معرض رائع من هذا القبيل يعرض به الله سبحانه آياته وقدرته أمام العقل البشري، ويدعو الإنسان إلى التفكر والتأمل (١).


الأقوى في الحوار هو صاحب الحجة



كان الأنبياء يأتون أقوامهم بالوحي هونًا، وبخطاب مُيسَّر مأنوس ليس فيه لبس ولا غموض ولا ادعاء ولا مكابرة، بل على العكس، فيه التواضع والثقة والصّبر

قصص الأنبياء

المحور الثاني: هو قصص الأنبياء مع أقوامهم كيف كانوا يأتونهم بالوحي هونًا، وبخطاب مُيسَّر مأنوس ليس فيه لبس ولا غموض ولا ادعاء ولا مكابرة بل على العكس، فيه التواضع والثقة والصّبر على السفاهة والسفهاء حتى لا يبقى في أيديهم حيلة إلاّ المكابرة. عند ذلك تلزمهم الحجة، وتتحقق المسؤولية (فَمَنْ يعملْ مثقالَ ذرةٍ خيراً يَرَهُ ومن يعملْ مثقالَ ذَرّةٍ شرّاً يَرَهُ) الزلزلة: ٧، ٨.

ويكاد الحوار الذي يقوم بين الأنبياء وأقوامهم يستغرق جلَّ سورة الأعراف؛ علاوة على ما بثَّ من الآيات الحوارية في السور الأخرى. وغالبًا ما يأتي الحوار على صورة المشهد التالي الوارد في سورة الأعراف بين سيدنا نوح وقومه في قوله تعالى: ﴿لقد أرسلنا نوحًا إلى قومه فقال يا قومِ أعبُدُوا اللهَ ما لكم من إلهٍ غيره إني أخاف عليكم عذاب يوم عظيم. قال الملأ من قومه إنّا لَنَراك في ضلال مبين. قال يا قوم ليس بي ضلالَةٌ ولكني رسولٌ من



الحوار يسكت أصوات الصواريخ والمدافع

ليست التقوى مجرد إقامة شعائر بصورة آلية لا تغني إقامتها ولا تسمن إن لم تكن مشفوعة بالإيمان واليقين والعمل الصالح

رب العالمين. أُبَلِّغكم رسالاتِ ربّي وأنصحُ لكم وأعلمُ من الله ما لا تعلمون﴾ الأعراف: ٥٩-٦٢.

فيلاحظ القارئ الكريم كيف ردَّ نوح (عليه السلام) على اتهامات قومه بالقول: (ليس بي ضلالة ... أبلِّغكم رسالات ربي وأنصح لكم). ولينظر من بعد إلى حوار موسى (عليه السلام) في قوله تعالى: ﴿وإذْ قالَ موسى لقومه إنَّ الله يأمرُكم أن تذبَحوا بقرةً قالوا أتَتَّخِذُنا هُزُوًا قال أعوذ بالله أنْ أكونَ من الجاهلينَ﴾ البقرة: ٦٧.

دائمًا وأبدًا: الجانب الأقوى في الحوار، صاحب الحجة القاطعة الواثق المتكلم بصوت الخلق والحقيقة هو المتواضع السهل الليّن المتحدّث بالأسلوب المأنوس البعيد عن الانفعال، ذو الصّدر الرَّحب الذي يستوعب ويجادل بأكرم الحديث. وهذا ما أوصى به الله سبحانه سيدنا محمداً عليه الصلاة والسلام بقوله: ﴿ادعُ إلى سبيلِ ربِّكَ بالحكمةِ والموعظةِ الحسنةِ وجادلْهُمْ بالتي هي أَحْسَنُ﴾ النحل: ١٢٥. وقوله تعالى: ﴿ادفَعْ بالتي هي أَحْسَنُ فإذا الذي بينَكَ وبينَهُ عداوةٌ كأنَّهُ وليٌّ حميمٌ﴾ فصلت:٣٤. ﴿أفأنت تُكره الناسَ حتى يكونوا مؤمنين﴾ يونس: ٩٩. ﴿لا إكراه في الدين قد تبين الرُّشْدُ من الغَيّ﴾ البقرة: ٢٨٦.

الحوار ومرادفاته

- المحور الثالث: هو ورود الحوار نصًا بلفظه أو مرادفه (الجدل والمجادلة)، أو بصيغته الإجرائية في تداول الحديث بين الأطراف (قال، وقالوا، وقل ..).

والحوار بمفهومه العام حديثٌ يدور بين طرفين (مُحاوِر ومُحاوَر) يتجاذبان أطراف الحديث، يتبدَّى في الأخذ والرَّد؛ ويشترط فيه، ليكون حوارًا سليمًا صحيحًا، شرط الحرية للطرفين المتحاورين، أي أن ينصت كل منهما للآخر دونما إكراه أو ضغط أو ترغيب أو ترهيب، يتقبل رأيه بقبول حسن، ثم يردُّ برأيه هو موافقة أو مخالفة. وهكذا حتى تنجلي الحقيقةُ التي يتحاوران للوصول إليها. وقد يفترقان دون أن يتفقا لكن على مودة واحترام متبادل انطلاقًا من مبدأ حَقّ الاجتهاد وحريّة الرأي.

ورد في لسان العرب لابن منظور: «المحاورة: المجاوبة، مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة. وهم يتحاورون أي: يتراجعون الكلام. وكذلك الجدل: مقابلة الحجة بالحجة، والمجادلة بمعنى المناظرة» (٢).

وقد اشتهر في عالم الفلسفة - كما في التربية - الحوار السقراطي، ومحاورات أفلاطون المشهورة. وفي الفكر الحديث الجدل الهيجلي (المثالي) والجدل المادي (الديالكتيك). وعلم الكلام في الإسلام تراث حواري خالد.

وما أظنني بعدتُ، فيما نوَّهت به عن الحوار، عمّا قدّمه ابن منظور، وعمّا أثبته الحوار السقراطي، والجدل بشقّيه المثالي والمادي، وعلم الكلام الإسلامي.

وقد ورد في القرآن الكريم: ﴿فقالَ لصاحبِه وهو يحاورُهُ﴾ الكهف: ٣٤. كما ورد لفظًا الحوار والمجادلة مترافقين معًا وفي معنى واحد في سورة المجادلة بقوله تعالى: ﴿قد سَمِعَ اللهُ قولَ التي تجادلُك في زوجِها وتشتكي إلى الله، واللهُ يَسْمَعُ تَحاوُرَكُما﴾ المجادلة:١. وما أكثر مشاهد الحوار بصيغة (قال، وقالوا، وقلْ ....).

بعد الذي ذكرناه، وهو قليل من كثير، من الآيات القرآنية التي تحترم العقل الإنساني وتحاوره، وتدعوه إلى الحوار، نرى من حقنا أن نتساءل: أين المسلمون اليوم من قرآنهم؟ لماذا نأوا عنه وينأون وهو بين أيديهم ونصب أعينهم؟ إن الناظر في حياة العرب والمسلمين اليوم وعلاقاتهم بعضهم ببعض أفرادًا وجماعات، حاكمين ومحكومين، مؤيدين للسلطان ومعارضين له .. لتعروه الدهشة ويلفه الأسى والحزن، ثمَّ لا يلبث أساه أن يتحول إلى خوف، والخوف إلى قشعريرة،. ففزع مزلزِل لما يتصوّر أنَّه قادمٍ على أجيالنا ممّا سنورثهم إياه.

فِرَقٌ دينية لم تستطع أن تتجاوز خلافاتها التي عفت عليها القرون، على الرغم من عبثية الصراعات التي سلفت، كل فرقة تحمل مفاتيح جهنم وتحشر فيها الفرق الأخرى بعد أن تجردها حتى من إنسانيتها. مذاهب دينية قديمة ومستحدثة لم تستطع أن ترى في الدين إلاَّ نبذ الآخر، ورفض مقولاته، مهما كلّف الأمّة ذلك من ثمن. أحزاب سياسية لم تستطع أن تأخذ

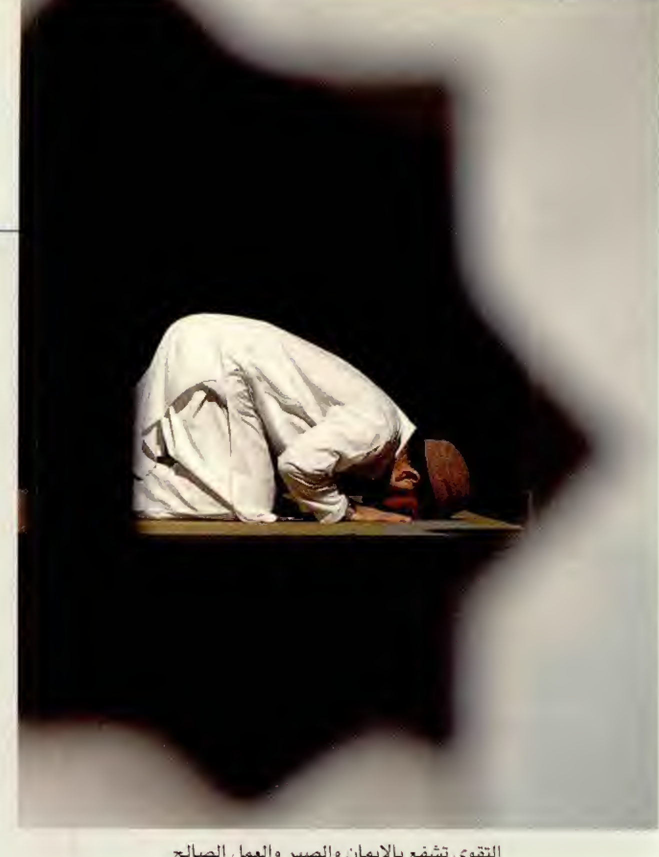




المسلمون أمة واحدة آن لها أن تنبذ أسباب الخلاف والفرقة

العبرة من تجارب غيرها، ولا من تجاربها. أنظمة حكم ترفض أن تقرأ التاريخ، وإن هي قرأته فإنها غالبًا ما تغفل الصفحة الأخيرة. مثقفون وحملة شهادات وكُتّاب لا يستطيعون أن يتكلموا إلا بأصوات عالية جدًا منفعلين وضاجين ومتأزمين. دول (شقيقة) تتعادى فجأة فتسد منافذ الهواء على الحدود. وتتصالح فجأة فتوشك أن تخلط أدوات المطابخ؛ ثم لا تلبث أن تتعادى وتنطلق حرب الإذاعات، وأحيانًا حرب الحدود. وأحيانًا أخرى الغزو المسلح فالاحتلال؛ ويُستَدعى الأجنبي ليفك اشتباكنا، ويجثم في ديارنا يفسد حياتنا، وينهب ثرواتنا، ويتركنا للجوع والحسرة وتغذية الأحقاد بعضنا على بعض. فصائل ترفع شعارات الدين أو الوطنية أو ما شئت من شعارات تبشر بها. يتطوَّر التبشير فيتحول صراخًا. يعلو الصراخ فيغدو تهديدًا. فجأة وفي عتمة الليالي تبدأ الأعمال المسلحة (اغتيالات، انفجار قنابل موقوتة لتقتل وتدمر، تخريب منشآت حيوية واقتصادية، تمرّد، ثورة، حرب سجال بين كرّ وفر).

انتصار فريق أو حلف سرعان ما ينقسم على نفسه فصائل جديدة، ويتخذ القتل والقتال مناحي وأساليب جديدة (ودائمًا الشعارات والمسوّغات هي هي في سبيل الله، ولإعلاء كلمة الله، وتنفيذ أحكامه، أو في سبيل الوطن وتحريره من الهيمنة والظلم. أو ... أو... إلخ) وتتعقد المسألة وتشرّق خيمات الهجرة والنزوح بعد أن



التقوى تشفع بالإيمان والصبر والعمل الصالح

كانت مغرية؛ أو تفزع إلى الشمال بعد أن كانت فزعة إلى الجنوب؛ وتتحول المدن والقرى العامرة إلى مخابئ أشباح وملاعب خوف ورعب، أنقاض فوق أنقاض تنتفض أو تنقض منها ومن حولها وبعيدًا عنها أو غير بعيد، راجمات الصواريخ والمدافع من كلّ عيار، والدبابات الهادرة التي تزهق الأرواح، وتخرب البيوت والمتاجر والمزارع والمؤسسات ودور العبادة، وتملأ خزائن تجّار السلاح بالمال المنهوب من عيش الفقراء والمغلوبين على أمرهم. لماذا ؟ لينتصر الحق، وتقام الحدود، ويعزّ الوطن، والكل ينسى أو يتجاهل أن الذين يزعم قتاله لأجلهم قد غدوا مشرَّدين جوعى هالكين، أو خائفين يتوسلون إلى الله كي ينجيهم من شر ما حاق بهم، إذ لم يبق لهم من أمل ولا ثقة بأحد. وينسى أيضًا أنه بعمله هذا إنما يجعل البلاد موطأة الأكناف لكل غازٍ؛ لأن الشعب لم يعد له قضية، ولا ارتباط بالوطن بعد فقدانه البيوت والأرض والمعاش والأمن والكرامة، وتحوّل إلى الخيام والأقبية والملاجئ، يرى أطفاله يموتون جوعًا ومرضًا وهو عاجز عن تقديم شيء لهم سوى الهمّ والغمّ والدهشة من رؤيته الصواريخ وآلة الحرب تفرّخ كأبناء الشياطين، ولقمة الخبز وحبة الدواء من الأحلام. والنتيجة الوحيدة هي أن منتصر اليوم هو مهزوم الغد، والأيام حبلى بالأسوأ . ثمَّ يسأل سائل: لماذا تقدم الغرب ويتقدم، وتأخر العرب والمسلمون ويتأخرون؟!.

لقد آن الأوان لأن يضع كل امرئ منا عقله في رأسه، وأن ينظر في يومه ماذا يدَّخر منه لغده؟، وأن يعلم أن أهل الدنيا ركب مسافر؛ ولا بدَّ للمسافر من زاد السفر، وأن خير الزاد عند الله التقوى. وليست التقوى مجرد إقامة شعائر بصورة آلية لا تغني إقامتها ولا تسمن إن لم تكن مشفوعة بالإيمان واليقين والعمل الصالح، قال الله تعالى: ﴿يا أيُّها الناس إنّا خلقناكم من ذكرٍ وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائلَ لِتَعارَفُوا إن أكرَمَكم عند الله أتقاكم﴾ الحجرات: ١٣. قال سبحانه «لتعارفوا». ولم يقل: لتنازعوا ولا لتخاصموا، ولا لتحتربوا، ولا ليغزو بعضكم بعضًا أو يغتاله أو يضطهده. بل قال سبحانه: ﴿ولا تَنَازَعُوا فتفشَلوا وتذهَبَ رِيحُكُمْ﴾ الأنفال:٤٦.

ورد في وصية الإمام علي لمالك بن الحارث المعروف بالأشتر حين ولاّه على مصر قوله: «أشعر قلبك الرحمة للرَّعيّة والمحبَّة لهم، واللطُّف بهم. ولا تكونَنَّ عليهم سبعًا ضاريًا تغتنم أكلهم، فإنهم صنفان: إما أخ لك في الدّين، وإمّا نظير لك في الخلق. يفرط منهم الزلل، وتعرض لهم العلل، ويؤتى على أيديهم في العمد

فليسأل كل منا نفسه هذا السؤال: أليس خيرًا لي ولأمتي أن أتحاور مع من يخالفني في الرأي أو أخالفه قبل أن نختصم ونحترب وننشر البغضاء والأحقاد ونورثها



الناس شعوب وقبائل أراد الله لها أن تتعارف

والخطأ. فأعطهم من عفوك وصفحك مثل الذي تحب أن يعطيك الله من عفوه وصفحه»(٣).

إن ما نود أن نؤكده من وصية علي هذه هو قوله: «إنهم صنفان: إمّا أخ لك في الدين، وإمّا نظير لك في الخلق». وتلك في عرفنا - هي النديّة. والندّ يحاور ندّه (أي يتعاونان) للوصول إلى القواسم المشتركة في كشف الحقائق، والعمل بمقتضاها، ولا نرى من سبيل إلى ذلك أولى من السبيل الذي التمسناه في آي القرآن الكريم أي الحوار.

فليسأل كل منا نفسه هذا السؤال: أليس خيرًا لي ولأمتي أن أتحاور مع منْ يخالفني في الرأي أو أخالفه قبل أن نختصم ونحترب وننشر البغضاء والأحقاد ونورثها؟!. ومهما تطل أيام صراعنا ونزاعنا فسنضطر إلى الحوار، فلماذا لا نوفّر على أنفسنا وعلى أهلنا وذوينا وأبنائنا وأحفادنا هذا العنت كله والإرهاق الذي نصطنعه ونوري زناده بأيدينا؟

قال الله تعالى: ﴿واتقُوا فتنةً لا تُصيبنَّ الذين ظلَمُوا منكم خاصةً﴾ الأنفال: ٢٥. وقال سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام: «الخلق كلهم عيالُ الله، وأبرّهم بربه، أبرُّهم بعياله».

هنيئًا لمن اتّعظ بسواه. وتعلّم الدروس فوعاها، وصفّى سريرته، وأخلص لله في السر والعلن. فأوروبا مجموعة أمم تسعى جاهدة لتتوحد في قوّة واحدة، ونحن أمّة واحدة لا نزال نرتكب كلّ يوم ما يبعدنا بعضنا عن بعض، وينذرنا بمزيد من الفرقة ومزيد من الانقسام.

نحن هنا لا نطمح إلاّ إلى القول: يا قومنا: عودوا فاقرؤوا قرآنكم، واسمعوا صوته، وأطيعوا الله، وأطيعوا الرسول لعلكم ترحمون.

الهوامش

١. انظر الآيات، ٢٠ - ٢٥، ٤٦، ٥٠، ٥٤ من سورة الروم.
٢. معجم لسان العرب، لابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي، بيروت.
٣. نهج البلاغة، شرح الشيخ محمد عبده.



الفكاهة والضحك والترويد عن النفس في التراث العربي الاسلامي

بركات محمد مراد

القاهرة ـ مصر

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "روّحوا عن القلوب ساعة بعد ساعة. فإن القلوب إذا كلت عميت"
وقال علي ابن أبي طالب رضي الله عنه: "أجمّوا هذه القلوب والتمسوا لها طُرف الحكمة. فإنها تمل كما تمل الأبدان".

الفكاهة

تمثل مظهرًا من مظاهر الوجود الإنساني، وهي مظهر إيجابي، فهي موجودة في حياتنا كافة: لدى الأطفال ولدى الكبار، في حالات الفرح والترويح، وفي حالات المشقة والأزمات النفسية. ويتمثل الرأي الغالب في علم النفس الآن في النظر إلى الفكاهة، على أنها أحد أساليب المواجهة -Cop ing Styles التي تستعين بها المجتمعات على مواجهة بعض مشكلاتها السياسية والاقتصادية.

ويؤكد كثير من الأطباء أن الضحك والفكاهة لا يفيدان في مواجهة الضغط النفسي فقط، بل يعملان أيضًا على تنشيط الجهاز المناعي، والحد من آثار الشيخوخة، والتقليل من احتمالات الإصابة بالأزمات القلبية، وتحسين الوضع النفسي والجسمي للإنسان بشكل عام؛ مما يجعله أكثر تفاؤلاً، وأكثر إقبالاً على العمل، وعلى الحياة بشكل عام.

وهذا ما دعا الأديب الفرنسي «رابليه» إلى القول: إن: «الضحك هو الخاصية المميزة للإنسان والفكاهة رسالة اجتماعية مقصود منها إنتاج الضحك أو الابتسام». ومثلها مثل أي رسالة اجتماعية أخرى تحقق الفكاهة بعض



الأهداف أو الوظائف، وتستخدم بعض الأساليب، وتكون لها بنيتها الخاصة، ومحتواها المميز لها أيضًا، كما أنها تستخدم في مواقف معينة لها طبيعة خاصة.

ولذلك كان للفكاهة تاريخ طويل في الثقافة الإنسانية، فقد اهتم بها كثير من المفكرين والفلاسفة، وعلى رأسهم أفلاطون، وأرسطو قديمًا، وشوبنهور، وبرجسون حديثًا، كما اهتم بها أدباء، كالجاحظ وأبي حيان التوحيدي في الفكر العربي، وبودلير وجورج إليوت من الأدباء المحدثين، وكل ذلك لأهمية الفكاهة والضحك، وفوائدهما الكبيرة في تربية الأطفال وتعليمهم، والتسرية عن الكبار للخروج من هموم الحياة، والتغلب على آلامها ومصاعبها.

ولا ننسى أن مراعاة حظ النفس الإنسانية من الترويح ببعض اللهو المباح تضفي على حياة الإنسان ألوانًا من النشاط؛ مما يدفعها إلى مزيد من العمل والعبادة، وإن كل محاولة لطمس هذا الأمر في نفس الإنسان، وإلزام النفس بالجد في كل حال وشأن، إنما هو ضد الفطرة السليمة، فكأن في مشروعية الترويح عن النفس ببعض الفكاهة والمرح رفقًا بالنفس الإنسانية، وهذه الأمور تعدّ من



الضحك ينبع من الفرح والبهجة

المصلحة، والمصالح في الشريعة الإسلامية معتبرة شرعًا.

مشروعية الترويح عن النفس

الترويح عن النفس الإنسانية مشروع من حيث الأصل بدليل الكتاب والسنة والأثر المعقول.

أولاً: دليل الكتاب: قوله تعالى: ﴿وهو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعًا﴾ البقرة: ٢٩، وجه الدلالة: أخبر الله تعالى أن جميع المخلوقات الأرضية للناس، لأن «ما» موضوع للعموم، وأكدت بقوله «جميعًا»، واللام في(لكم) تقتضي الاختصاص على جهة الانتفاع، أي أن جميع ما في الأرض مختص بكم لتنتفعوا به، فيكون الانتفاع بجميع المخلوقات الأرضية مأذونًا فيه شرعًا، والترويح عن النفس من جملة ما ينتفع به، فيكون مأذونًا به شرعًا. وقوله تعالى: ﴿قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق﴾ الأعراف:٣٢، وجه الدلالة: اللام المفيدة

يؤكد كثير من الأطباء أن الضحك والفكاهة لا يفيدان في مواجهة الضغط النفسي فقط، بل يعملان أيضًا على تنشيط الجهاز المناعي، والحد من آثار الشيخوخة، والتقليل من احتمالات الإصابة بالأزمات القلبية، وتحسين الوضع النفسي والجسمي للإنسان بشكل عام

للاختصاص في قوله (لعباده) والترويح عن النفس من جملة الزينة التي أذن الشارع الحكيم بالانتفاع بها. كذلك قوله تعالى: ﴿أحل لكم الطيبات﴾ المائدة: ٥، وجه الدلالة: اللام في (لكم) تدل على أن الطيبات مخصوصة بنا على جهة الانتفاع، والترويح عن النفس من جملة ما ينتفع به فيكون حلالاً بلسان الشرع.

أما السنة النبوية الشريفة: فقد ورد عن السيدة عائشة «أن الحبشة كانوا يلعبون عند رسول الله صلى الله عليه وسلم في يوم عيد فاطلعت من فوق عاتقه فطأطأ لي منكبيه، فجعلت أنظر من فوق عاتقه حتى شبعت ثم انصرفت» (١). وروى البخاري عنها قالت: «دخل رسول الله صلى الله عليه وسلم وعندي جاريتان تغنيان بغناء بعاث، فاضطجع على الفراش وحول وجهه، ودخل أبو بكر فانتهرني، وقال: «مزمار الشيطان عند النبي صلى الله عليه وسلم، فأقبل عليه النبي صلى الله عليه وسلم فقال (دعهما) فلما غفل غمزتهما فخرجتا».

وفي رواية قال رسول الله صلى الله عليه وسلم «يا أبا بكر إن لكل قوم عيداً وإن اليوم عيدنا».

وقد لعب السودان في يوم عيد بالدرقة والحراب وسمح النبي صلى الله عليه وسلم للسيدة عائشة بأن تنظر، وقال يومئذ: «لتعلم يهود المدينة أن في ديننا فسحة، إني بعثت بحنيفية سمحة» (٢). وجاء في حديث أبي رافع عن النبي صلى الله عليه وسلم: «كنت ألاعب الحسن والحسين بالمداحي» وهي أحجار كانوا يحفرون لها حفيرة، ويدحون - أي يرمون - فيها بتلك الأحجار، فإن وقع الحجر في الحفرة فقد غلب صاحبها، وهي تشبه لعبة «البليارد» المعروفة الآن. وقد سئل ابن المسيب عن الدحو بالحجارة، فقال: «لا بأس به» (٣). وقد ورد في الأثر: «لاعب ابنك سبعًا، ثم أدبه سبعًا، ثم صاحبه سبعًا، ثم دع حبله على غاربه».

إضافة إلى ما ورد من مزاحه صلى الله عليه وسلم (٤) ومداعبته (٥)، ورؤيته للعب بالحراب (٦)، وممارسته المصارعة، وأمره بالغناء في الأعراس (٧) وغير ذلك من وسائل الترويح عن النفس وأسبابها (٨).

أما دليل الآثار: فقد تواترت الآثار بممارسة السلف الصالح رضي الله عنهم لأسباب الترويح عن النفس، كالمسابقة بالرمي (٩)، والضرب بالدف في الأعراس (١٠) وإنشادهم الشعري (١١) والمسابقة بين الخيل (١٢) والصيد (١٣) وسماع الغناء المباح (١٤)، والمداعبة، وغير ذلك من أسباب الترويح عن النفس.

أما دليل المعقول: فمن باب أن الأصل في الأمر الإباحة، ولم يرد بتحريم أسباب الترويح عن النفس نص، ولا ما هو في معنى المنصوص عليه، فتبقى على الإباحة. فاللهو البريء، كالتنزه في البساتين، واللعب المباح، والسماع المباح، ونحو ذلك مباح بالجزء، بمعنى: لو فعله المكلف في بعض الأوقات وفي بعض الحالات فلا حرج فيه (١٥).

كما أن الترويح عن النفس من مقاصد الشريعة الإسلامية فيما يعرف بالمصالح الكبرى للعباد: الضروريات، الحاجيات، التحسينات (١٦). ويتصل الترويح عن النفس أصلا بالحاجيات: أي: الأمور التي يحتاج إليها الناس لرفع الحرج والمشقة عنهم، وإذا فاتت لا يختل نظام الحياة، ولكن يلحق بالناس المشقة والعنت والضيق، ويتصل

صور التوحيدي سلوك الشخصيات التي أراد السخرية منها على أنه أسلوب آلي رتيب يصور فيه الفعل مطردًا على وتيرة واحدة. تخرج فيه العبارة معادة يكررها اللسان على فترات منتظمة. وتتخذ فيه العادة طابعًا ميكانيكيًا يلتزمه الشخص

الترويح عن النفس - كذلك - بالتحسينات، وهي التي تجعل أحوال الناس تجري على مقتضى الفطرة السليمة.

إلا أن هناك ضوابط وقواعد شرعية للترويح عن النفس تجب مراعاتها، والتنبيه عليها والتنويه بها، أهمها: ألا يتوصل بالترويح عن النفس إلى محرم شرعًا، فلو رسم أجسادًا عارية بأوضاع مثيرة فهو حرام، ولو نظم شعرًا يحض على الفسق والفجور ويثير الغرائز وينشر الموبقات فهو حرام. وألا يترتب على الترويح فعل مفسدة: ومثاله إذا أدى الاشتغال والتلهي بالغناء المباح أو المعازف وما أشبه إلى ترك الصلاة، وذكر الله تعالى أو أنفق ماله في السياحة والاصطياف ولم يؤد شعيرة أو فريضة الحج فهو حرام فإن «دفع المفاسد مقدم على جلب المصالح». كما أنه يجب ألاّ يترتب على الترويح عن النفس مضرة بالآخرين، إضافة إلى مراعاة الأحكام الشرعية الثابتة، أي: عدم ترك الواجبات، وعدم فعل المحرمات ابتداء وذاتًا.

الإسلام والضحك

كذلك لا خلاف في إباحة الضحك (١٧) - في الجملة - ووردت في النصوص الشرعية ألفاظ ومعانٍ ودلالات على الضحك في التبسم، والسرور، والبشر، فمن ذلك قوله تعالى﴿فتبسم ضاحكًا من قولها﴾ النحل: ١٩، ﴿فضحكت فبشرناها بإسحاق..﴾ هود: ٧١.

وتواترت أخبار الضحك، فمن ذلك، ما روي عن عائشة رضي الله عنها « .. كان رجلاً من رجالكم، إلا أنه كان ضحاكًا» (١٨)، وما روي عن جابر بن عبدالله رضي الله عنه أن رجلاً جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وهو يخطب، فقال يا رسول الله: «رأيت فيما يرى النائم البارحة كأن عنقي ضربت، فسقط رأسي، فاتبعته، ثم أعدته مكانه، فضحك النبي صلى الله عليه وسلم، وقال: إذا لعب الشيطان بأحدكم في منامه فلا يحدث به الناس» (١٩).

للضحك دلالته الاجتماعية

وما روي عن عمر رضي الله عنه: «ضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم وكان من أحسن الناس ثغرًا» (٢٠). وكذلك ما روي عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: «كان رسول الله صلى الله عليه وسلم من أحسن الناس خلقًا، أرسلني يومًا لحاجة، فخرجت حتى أمر على صبيان يلعبون

أهمية الضحك والفكاهة

من الجدير بالاعتبار أن الضحك ليس مجرد ظاهرة بشرية اختص بها البشر، ولكنه أيضًا فضيلة إنسانية خص بها الله ذلك المخلوق البشري دون سائر المخلوقات .. عساه يستطيع أن يواجه بها تحديات الزمن، وتقلباته، وصعاب الحياة، فضلاً عما يتهدده من شبح الفناء، ويرين عليه من فكرة العدم أو حصار الموت. لذلك كان الضحك .. نعمة من نعم الله تعالى، بل هو من أجل نعم الله على ذلك المخلوق البشري. وعلى ذلك فلا وجود للضحك في الطبيعة، فالأشجار لا تضحك، والحيوان لا يعرف الضحك، والجبال لم تضحك في يوم من الأيام، وإنما البشر فقط هم الذين يضحكون، وهم وحدهم الذين يعرفون كيف يضحكون؟

وقد وضعت تعريفات كثيرة للإنسان، عرفه بعضهم بأنه الحيوان الناطق، وعرفه بعض ثان بأنه الحيوان المتدين، وعرفه بعض ثالث بأنه الحيوان التاريخي أو الحيوان الذي له تاريخ، أو الحيوان الرامز صاحب اللغة والرمز، ويمكن تعريفه أيضًا بأنه الحيوان الضاحك. خصوصًا أن الفكاهة والهزل والمرح والدعابة والملحة والنادرة ما هي إلا ظواهر إنسانية من فصيلة واحدة، اخترعها ذلك المخلوق البشري ليواجه بها حالات الحزن والألم، والتعاسة والقلق. وغيرها مما ينتابه في رحلة الحياة، وهذا ما عبر عنه نيتشه بقوله: «إنني لأعرف تمامًا لماذا كان الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يضحك؟ فإنه لما كان الإنسان هو أعمق الموجودات شعورًا بالألم، كان لابد له من أن يخترع الضحك» (٢٤).

ومن هنا لم يكن الضحك ذا وظيفة نفسية مهمة فحسب لتحقيق التوازن العاطفي لدى الفرد، بل إن وظيفته تجاوز ذلك إلى تحقيق نوع من التكامل النفسي والاجتماعي في الوقت نفسه، فالضحك بمقدار ما له من وظيفة نفسية له دلالته الاجتماعية، وله أيضًا ظاهرته الجمالية، مما حدا ببعض الفلاسفة إلى القول: إن



الضحك ضرورة لإطلاق الذات من أسر التفكير العميق

في السوق، فإذا رسول الله صلى الله عليه وسلم قابض بقفاي من ورائي، فنظرت إليه وهو يضحك، وقال: يا أنيس اذهب من حيث أمرتك» (٢١).

ولكن هناك ضوابط شرعية للضحك مثل: التوسط في الضحك، فلا يكون الإنسان في شتى أموره هازلاً، يعيش بقلب أماته كثرة الضحك، ويفتقد هيبته أمام أقرانه وذويه، «قال رسول الله صلى الله عليه وسلم أقل الضحك، فإن كثرة الضحك تميت القلب» (٢٢). بل يتوسط الإنسان؛ لذا فإن النبي صلى الله عليه وسلم لم ينه عن الضحك، بل عن كثرته. وألا يكون سبب الضحك الاستهزاء بأمور الشرع، وألا يكون الضحك مبعثه السخرية، وتحقير المسلم، أو الاستهزاء بالناس (٢٣).

وهكذا فالمداعبة والضحك لهما أهمية بالغة في الحياة، فإن القلوب تمل كما تمل الأبدان، فلا بد من أن نلتمس في بعض الأقوال والأفعال طرائف الحكمة، ولا مندوحة عن المزاح والتفكه، بما يروح عن النفس، وقد قيل في الحكمة: «أعط الكلام من المزاح بقدر ما يُعطى الطعام من الملح».

«الضحك .. هو الإنسان نفسه».

أما الفكاهة Humour/Humor فقد جاء في لسان العرب «وفكه القوم بالفاكهة: أتاهم بها. والفاكهة أيضًا: الحلواء على التشبيه .. وفكههم بملح الكلام: أطرفهم، والاسم الفُكهة والفاكهة، بالضم، والمصدر المتوهم فيه الفعل الفَكاهة، والفاكهة بالفتح: مصدر: فكه الرجل، بالكسر، فهو فكِه إذا كان طيب النفس مزّاحًا. والتفاكه: التمازح. وفاكهت القوم مفاكهة بملح الكلام: المزاح، والمفاكهة: الممازحة. والفكه: الطيب النفس» (٢٥).

والفكاهة جوهرها الخيال المضحك أو تعبيراته، وهي كذلك محاولة لأن يكون المرء متفكهًا، وهي تتعلق كذلك بشيء معين فعل أو قول أو كتابة يجري تصميمه بحيث يكون مضحكًا ومثيرًا للبهجة. أما المضحك فقد ورد في لسان العرب ما يلي: الضحك: معروف، ضحك يضحك ضحكًا ... وفي الحديث: يبعث الله السحاب فيضحك: أحسن الضحك: جعل انجلاءه عن البرق ضحكًا استعارة ومجازًا، كما يفتر الضاحك عن الثغر، وكقولهم ضحكت الأرض إذا أخرجت نباتها وزهرتها.

ويقول العقاد متحدثًا عن أنواع الضحك: هناك ضحك السرور والفرح، وهناك ضحك السخرية والازدراء، وهناك ضحك المزاح والطرب، وهناك ضحك العجب والإعجاب، وهناك ضحك العطف والمودة، وهناك ضحك الشماتة والعداوة، وهناك ضحك المفاجأة والدهشة، وهناك ضحك المغرور وضحك المتشنج، وضحك السذاجة، وضحك البلاهة، وما يختاره الضاحك وما ينبعث منه على غير اضطرار (٢٦).

ويرتقي الضحك كشكل من أشكال المتعة الذاتية، التي يطورها الطفل الرضيع فتصبح منمية له جسميًا ونفسيًا، من خلال مشاعر الإشباع المصاحبة لها، كما أنه - مع الابتسام - يزوده بوسائل فعالة وعملية، ولها صفة العدوى

التوحيدي يتفق مع ما أشار إليه السير هارولد نيكولسون بعده بأكثر من تسعة قرون، من اعتماد حس الفكاهة على إدراك تدريجي للتناقض. إضافة إلى أن إشارات التوحيدي إلى الأساس الجسمي للضحك، مع أنها إشارات غامضة، تتفق مع تحليلات أخرى أكثر حداثة

(أي سرعة الانتشار) خلال عمليات الاتصال الصوتي الاجتماعي، ووفقًا لما يقوله بعض العلماء، فإن الضحك يتعامل مع مدى واسع من الظواهر الاجتماعية، ربما بشكل يفوق اللغة اللفظية (٢٧). ويحدث الضحك استجابة للفكاهة، لكنه قد يعمل بدوره كمثير يستثير أو يستصدر استجابة الضحك أو غيرها من الاستجابات (كالدهشة أو الغضب مثلاً) من الآخرين.

ولذلك يرى باحث معاصر (٢٨) أن الضحك ينبع من الفرح والبهجة، ولدى بعضهم الآخر يكشف الضحك عن إدراكنا للتناقض، ولدى بعضهم الثالث يدل الضحك على العدوان، وقد وصل الأمر بالشاعر الفرنسي الشهير بودلير إلى أن يقول: «الضحك شيطاني الطابع، ومن هذا المنطلق

الجاحظ في كتابه البخلاء، على الرغم من أنه لا يحرّم الضحك ولا المزاح، إلا أنه يحذر من المبالغة فيهما، ويربطهما بالسماحة والبشر، والطلاقة والسهولة، وبذلك يكون الابتسام والضحك والفاكهة والمزاح من أحجار البناء الأساسية في تكوين العلاقات الإنسانية الإيجابية

هو أيضًا إنساني على نحو عميق، «وهو - في رأينا - علامة كذلك على العظمة وكذلك على التعاسة اللامحدودة» (٢٩).

وهناك أكثر من مئة نظرية حول الضحك، وكلها نظريات متداخلة، يعتمد بعضها على بعضها الآخر بدرجة واضحة، وتركز النظريات في مجملها على عوامل معينة تربطها بالضحك أو تربط الضحك بها، ومن هذه العوامل نجد مثلاً: الدهشة، التفوق، أو السيطرة، والتناقض في المعنى، والتنفيس عن الطاقة الزائدة، وغير ذلك من العوامل.

وقد ذكر «أفلاطون» أن الناس يضحكون من سوء حظ الآخرين، وقال «أرسطو»: إننا نجد المضحك في النقائض غير المؤلمة لدى الآخرين، وتحدث «هوبز» عن «البهجة المفاجئة المصحوبة بالفخر» التي تؤدي إلى الضحك، وربط «فولتير» بين الضحك والاحتقار، وقال «كانط»: إن الضحك محصلة لتحول التوقعات والتمنيات الكبيرة إلى لا شيء، فنحن نسعى إلى عظائم الأمور، ونلقى الفتات والصغائر، ويربط «برجسون» الضحك بذلك التناقض المدرك بين الحي والآلي والميكانيكي، وقال «ديكارت» إن الضحك ينشأ عن اختلاط الصدمة بالبهجة أو المرح المعتدل (٣٠).

سيكولوجية الضحك: إذن الضحك له وظيفة نفسية في تخفيف أعباء الواقع، وترطيب جدية الحياة، وإراحة النفس من كثافة المشكلات اليومية، وإطلاق الذات من أسر التفكير العميق الجاد: لأنه على حد تعبير «شار لالو»: إذا كانت الحياة هي الفردوس المفقود، فإن الضحك هو الفردوس المستعاد!

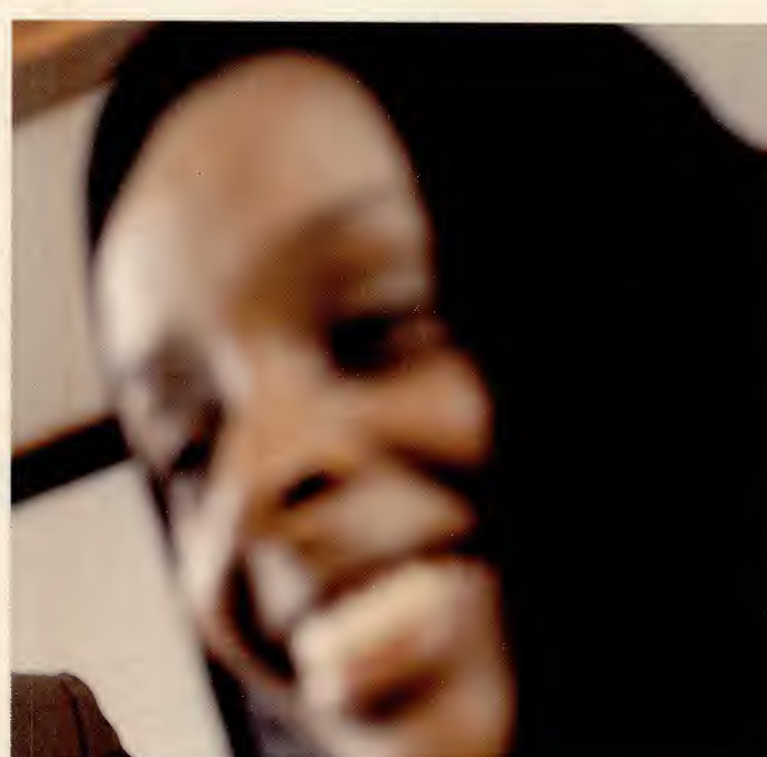
وربما كانت هذه هي الفكرة المحورية التي أدار عليها «سيجموند فرويد» نظريته في سيكولوجية الضحك، فعند الطبيب النفسي الشهير في بحث له عن الضحك أنه نوع من الفعل الإرادي الذي يلجأ إليه الإنسان ليتحرر من جدية الواقع، ويعفي نفسه من أعباء الحياة، ويتخلص من رباط العنق الاجتماعي الذي يلازمه طوال اليوم، وهذا معناه أن الفكاهة نوع من أنواع الصحة النفسية، تساعد على الهروب من عناء الواقع، والاستمتاع بلذة الحياة..

وعلى هذا الأساس ذهب فرويد إلى تقسيم الضحك إلى ثلاثة أنواع: النكتة والهزل والدعابة، كما ذهب في تفسيرها إلى القول بالقصد والغاية في القوى النفسية: فالنكتة فيها قصد وغاية على مستوى العاطفة، وفي الهزل قصد وغاية على مستوى الفكر، وأما الدعابة فالقصد فيها والغاية على مستوى الإحساس. على أن هذه الأنواع جميعًا لا يقصد إليها الإنسان إلا بعد الطفولة، وهي السن التي لا تعرف المفارقات المضحكة، ولا تقدر على تفكير النكتة، ولا تحتاج إلى الدعابة لتشعر بالسعادة.

وغير سيجموند فرويد نجد كثيرًا من علماء النفس المعاصرين ممن تناولوا مشكلة الضحك في جانبها النفسي، يفسرونها بأنها نوع من تفريغ الطاقة، تتحرر فيه النفس من شتى مظاهر العناء والمعاناة، إذ تجد لها منفذًا في الموقف الفكاهي أو الكوميدي. وهذا ما عبر عنه س. برت في كتابه «سيكولوجية الضحك» بقوله: «إن الضحك عبارة عن انفعال نفسي يمكن أن يندمج في الموقف الهزلي أو الفكاهي فيولد لدينا استجابة الضحك» (٣١). ويذهب «س. برت» في كتابه هذا إلى أننا نستطيع أن نميز بين أنواع مختلفة من الضحك تبعًا لنوع الانفعال الذي ينطلق متحررًا من أسر الجهد أو حصار الإجهاد عن طريق الموقف الهزلي أو الفكاهي: فانفعال السخط أو الغضب يولد الفكاهة العدوانية، والنادرة التهكمية، والدعابة الساخرة، وانفعال الفرح أو البهجة يؤدي إلى توليد الملح الذكية، والطرف البارعة التي تعتمد على المفارقة، والتلاعب بالألفاظ.

وكما اهتم علماء النفس المعاصرون بتصنيف أنواع الضحك اهتم علماء آخرون بدراسة جوانب مختلفة في الضحك: فذهب «هـ. ج. إيزنك» في كتابه «أبعاد الشخصية» إلى أن الضحك له ثلاثة جوانب: هي الجانب





الضحك يخفف أعباء الواقع

النزوعي، والجانب الوجداني، والجانب الإدراكي، وفقًا لتقسيم الفعل البشري إلى إدراك ونزوع ووجدان. على أنها الجوانب الثلاثة التي يندمج أحدها والآخر اندماجًا تكامليًا فيما سماه إيزنك بكلمة «الهزل» بوجه عام. وأما العنصر الوجداني فهو الذي يطلق عليه اسم الفكاهة، كما يطلق اسم النكتة على العنصر النزوعي، واسم الكوميديا على العنصر الإدراكي. وعنده أن هذه العناصر يتداخل بعضها في بعض تداخلاً وظيفيًا، وتتفاعل فيما بينها تفاعلاً ديناميًا، وهي في النهاية ليست أكثر من مبادئ للتصنيف، تسمح بتفسير انفعال الضحك في ضوء أبعاد الشخصية البشرية بقصد الوقوف على ما ينطوي عليه هذا الانفعال النفسي من عناصر عرفانية، وعناصر انفعالية، وعناصر إرادية، القصد منها جميعًا إيجاد حالة من حالات التكيف يستطيع معها ذلك الكائن البشري أن يتوازن هو نفسه والآخرون من حوله، وعلى ذلك: فالضحك في رأي إيزنك إنما هو نوع سام من أنواع التكيف، أو هو كما سماه التكيف السامي!

لم يكن الضحك وظيفة نفسية مهمة فحسب لتحقيق التوازن العاطفي لدى الفرد، بل إن وظيفته تجاوز ذلك إلى تحقيق نوع من التكامل النفسي والاجتماعي في الوقت نفسه. فالضحك بمقدار ما له من وظيفة نفسية له دلالته الاجتماعية

الفكاهة والضحك في التراث العربي

وقد كان موضوع الفكاهة والضحك - وما زال - من الموضوعات التي أثارت الاهتمام في التراث العربي والإسلامي، وقد جاء - كما مر بنا - أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يتفكه، وكان قليل الضحك، وإذا ضحك وضع يده على فيه، وإذا تكلم تبسم، وإذا مزح غض بصره، وكان فيه دعابة قليلة. ويروى عنه صلى الله عليه وسلم أنه قال: «أنا أمزح ولا أقول إلا صدقًا». وروي عن أبي ذر الغفاري رضي الله عنه أنه قال: «قال النبي صلى الله عليه وسلم لا تحقرن من المعروف شيئًا ولو أنك تلقى أخاك بوجه حسن». و«تبسمك في وجه أخيك صدقة» وروي عن ابن عباس رضي الله عنه أنه قال: «مزح صلى الله عليه وسلم فصار المزح سنة، وكان يمزح فلا يقول إلاحقًا».

ومن هنا لم يكن غريبًا أن يقول علي بن أبي طالب رضي الله عنه «روحوا القلوب، واطلبوا لها طرف الحكمة، فإنها تمل كما تمل الأبدان»، وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه ذات مرة: «لأكلمن رسول الله لعله يضحك». وعن الأصمعي قال: سمعت الرشيد يقول: «النوادر تشحذ الأذهان وتفتق الآذان». وهناك أقوال كثيرة جمعها ابن الجوزي وغيره تنادي بأن يعطي الإنسان نفسه حقها من الراحة والمتعة والمزاح والضحك. وقال عنها ملخصًا موقف العرب والمسلمين هنا:

القلوب تمل كما تمل الأبدان. فلا بد من أن نلتمس في بعض الأقوال والأفعال طرائف الحكمة، ولا مندوحة عن المزاح والتفكه، بما يروح عن النفس. وقد قيل في الحكمة: "أعط الكلام من المزاح بقدر ما يُعطى الطعام من الملح"

«وما زال العلماء والأفاضل يعجبهم الملح ويهشّون لها؛ لأنها تحجم النفس وتريح القلب من كد الفكر» (٣٢).

وقد لخص أبو حامد الغزالي (٥٠٥هـ) في إحياء علوم الدين وجهة النظر الإسلامية في هذا الشأن حين قال: «وأما المزاح فمطايبة، وفيه انبساط، وطيب قلب فلم يند عنه، فاعلم أن المنهي عنه الإفراط أو المداومة، أما المداومة فلأنه اشتغال باللعب، والهزل فيه، واللعب مباح، ولكن المداومة عليه مذمومة، أما الإفراط فيه فإنه يورث كثرة الضحك وكثرة الضحك تميت القلب، وتورث الضغينة، في بعض الأحوال، وتسقط المهابة والوقار». ويقول كذلك: «إن قدرت على ما قدر عليه رسول الله وأصحابه، وهو أن تمزح ولا تقول إلا حقًا، ولا تؤذي قلبًا، ولا تفرط فيه، فلا حرج عليك فيه» (٣٣).

الضحك والتراث: يقول عبدالغني العطري في كتابه «أدبنا الضاحك» راجت سوق الضحك في صدر الإسلام رواجًا عظيمًا، وصار للظرفاء والمضحكين شأن أي شأن، فقد أخذ الخلفاء الأثرياء يدنون من مجالسهم أهل الظرف والنادرة، ليمتعوا أنفسهم بالنكتة الحلوة، والجواب اللاذع، والفكاهة التي تنتزع الضحك من الوجوه العابسة .. فلما كان العصر العباسي وازدادت هذه الومضات ظهورًا بازدياد الإقبال على مجالس الشراب والمرح، وارتفاع أقدار المضحكين والظرفاء، كان من الطبيعي أن يندفع الكتاب والمؤلفون إلى وضع المصنفات والتآليف، التي تجمع بين دفاتها النادرة المستملحة، والنكتة البارعة، على أن أسبق الجميع وإمامهم في ميدان الأدب الضاحك دون ريب هو «الجاحظ»، فقد سبقهم إلى ذلك، وليس بينهم من يجاريه أو يحاكيه بالجد، ويضمن كل سخرية لاذعة، وفكاهة لم يستطع أحد من كتاب العربية أن يدانيه فيها حتى اليوم (٣٤).

الضحك والفكاهة عند الجاحظ: وفي الواقع تتجلى روح السخرية والضحك في جنبات كتابات الجاحظ عامة (٣٥)،



اهتم العرب بدراسة ظاهرة الضحك وأسبابها

وفي كتابه «البخلاء» خاصة، والأصل في هذه الروح . كما يرى طه الحاجري - يرجع إلى طبيعة الجاحظ ومزاجه «فقد كان رجلاً مرحًا، متهلل الخاطر، منطلق الوجه، نزاعًا إلى الضحك، ومن ذلك ما نجده لديه من الدعوة إلى الضحك والمزاح والفكاهة والدفاع عنها، ورد ما يعترض به عليها» (٣٦).

وقد ناقش - على ما يذكر الدكتور شاكر عبدالحميد - النقاد والباحثون العرب أسباب ولع الجاحظ بالسخرية والفكاهة، فأرجعها بعضهم إلى ظروفه الشخصية، مثل جحوظ عينيه، ومظهره الخارجي غير الجذاب، وأرجعها بعضهم الآخر إلى عدة عوامل، منها «المدينة التي عاش فيها، وهي البصرة الزاخرة بصنوف الأجناس، وألوان العقول وأنواع الثقافات، وكذلك إلى روح الاعتزال، والمناظرة التي كانت غالبة عليه، ثم هذه المرانة والألفة العقلية التي امتاز بها» وقد أسهم ذلك كله في توافر روح «الشك» وأسبابه التي كانت متوافرة لديه بفعل تلك الحياة وذلك المجتمع (٣٧).

ونحن نرجع روح السخرية لدى الجاحظ، ويتفق معنا كثير من الباحثين، إلى ذلك التنوع والثراء الثقافي الذي كان موجوداً في عهده، فقد تعددت الفرق الدينية، وكثرت المذاهب، وتنوعت الملل، كما تنوعت الثقافات الوافدة من هندية ويونانية وفارسية ... إلخ، وكثرت طوائف المثقفين في الدولة، فكان هناك الشعراء والأدباء والكتاب والمترجمون، والمنشدون والمغنون .... إلخ.

وهذه الثقافات المتعددة، والنحل المتفاوتة، والمذاهب المتضاربة، والمدارس المتنوعة، والطوائف المتباينة، كان من المحتم أن تتعارك وتتصارع، وينتصر كل فريق لرأيه، ومدرسته ومذهبه، فيشيع الهجاء،

وتنتشر السخرية، ويكثر الهمز واللمز (٣٨).

ويدور كتاب «البخلاء» حول «نوادر البخلاء، واحتجاج الأشحاء»، فقد اجتذب البخل الذي هو خاصية سلوكية ممقوتة، هي نقيض الكرم، الذي هو سمة عربية محبذة ومفضلة، يتباهى بها القاصي والداني، وللبخلاء نوادرهم التي يرصدها الجاحظ، بعضها حقيقي يأتي عن قصد ونية، وبلا مواربة أو تخف، وبعضها الآخر تظاهر على سبيل المزاح والملاطفة، وما البخيل في كتاب الجاحظ إلا تكأة للحديث عن الضحك والمزاح، ومن خلال عرض مجتمع شاع فيه البخل إلى جانب الكرم، والإمساك في مواجهة البذخ والسرَف.

ويرى الباحث «شاكر عبدالحميد» أن من دوافع الجاحظ إلى أن يكتب كتابه هذا، أن يحذر من الإغراق في الجد، والإسراف في الجدية، وهدفه أن يجعل الهزل وسيلة للوصول إلى الراحة، وفي الراحة يخلو البال، وتتبدد الهموم، وتتجلي صفحة القلب، وتتبدد شواغله، فينعم بالاستجمام والهدأة التي يبتعد خلالها عن ذلك اللهاث المتواصل بفعل شؤون الحياة وشجونها. ويكون هذا الابتعاد من أجل الاقتراب، وهذا الغياب من أجل الحضور، حضوراً متجدداً إلى ساحة الحياة وأعمالها ومباهجها، أما المواصلة المستمرة فتجلب السأم «فإن للجد كداً يمنع من معاودته» كما يقول الجاحظ، فتعزف النفس عن الاستمرار، ويصاب الذهن بالملالة والانهيار، وكان الجاحظ، قد توقع منذ عدة قرون ما يقوله العلماء الآن عن ذلك الكف أو التعب الذهني الذي يتراكم بفعل استمرار النشاط، وأهمية الراحة حتى يتبدد هذا التعب أو الكف العصبي، فيستطيع الإنسان أن يواصل حياته بروح جديدة أكثر إقبالا، وأكثر تجدداً.

يتحدث الجاحظ بعد ذلك عن ملح البخلاء ورسائلهم وكلامهم وخطبهم وأعاجيبهم، وكيف يلوون الحقائق، ويغيرون المعاني، ويسمون البخل «إصلاحاً»، والشح «اقتصاداً»، ولماذا أصبحوا مولعين بالمنع، ونسبوا سلوكهم هذا إلى «الحزم»، وكيف وصفوا الكرم «بالتضييع»، والجود «بالسرف»، والأثرة «بالجهل»، وكيف وصفوا من «هش للبذل» بالضعيف، ولم زهدوا في الحمد، وأصبحوا غير مهتمين بالذم، وينقض زيف دعواهم، ويرى في سلوكهم تناقضاً وازدواجية خاصة، فيقول: «بل كيف يدعو إلى السعادة من خص نفسه بالشقوة، فكيف ينتحل نصيحة العامة من بدأ يغش الخاصة، وفي هذا التركيب المتضاد والمزاج المتنافي، وما هذا العناء الشديد الذي إلى جنبه فطنة عجيبة» (٣٩).

هكذا يكون البخل - في رأي الجاحظ - من أبرز سلوكيات البشر اشتمالا على التناقض في المعنى، والازدواجية في السلوك، فالبخيل يظن أنه يتجه ببخله نحو السعادة، سعادة الجمع والكنز في حين أنه لا يحظى في النهاية سوى بالشقوة، شقوة الحرمان، وذل الامتلاك الذي لا ينفع صاحبه، بل قد يذهب ما يكنزه البخيل إلى بعض من يكرههم من أقاربه. كيف يستطيع البخيل أن ينصح الناس وهو يغش نفسه؟ كيف يجمع البخيل بين هذا التركيب المتضاد في سعيه المحموم نحو المال أن يسعد نفسه؟ كيف يشقى نفسه بنفسه؟ كيف يكون فطناً إلى هذا الحد، وغبياً إلى هذا الحد أيضاً؟ هذا التناقض وجده الجاحظ مدعاة إلى الضحك والسخرية من غباء الأذكياء هذا، وشقوة المعتقدين أنهم سعداء أو في سبيلهم إلى السعادة (٤٠).

وعلى الرغم من حديث الجاحظ عن البكاء ومزاياه وخصائصه ومثالبه، يعود، وينطلق، فيمدح الضحك والضاحكين، فالضحك شيء جميل، فهو هبة من الله الجميل الذي يحب الجمال، فالضحك صفة الله تعالى، وصفه محببة يطلقها البشر على المباني الجميلة التي يرونها ضاحكة، والقصور، والحلي الجميلة، والأزهار المبتسمة. يقول الجاحظ في كتابه «البخلاء» ممتدحاً الضحك والضاحكين: «ولو كان الضحك قبيحاً من الضاحك، وقبيحاً من المضحك، لما قيل للزهرة والجرة والقصر المبني: كأنه

يضحك، ضحكًا. وقد قال الله جل ذكره ﴿وأنه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا﴾، فوضع الضحك بحذاء الحياة، ووضع البكاء بحذاء الموت، ألا يكون موقفه من سرور النفس عظيمًا، ومن مصلحة الطباع كبيرًا؟! وهو شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب؛ لأن الضحك أول خير يظهر من الصبي، إن به تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه الذي هو علة سروره، ومادة قوته» (٤١).

وتلخص هذه الفقرة مذهب الجاحظ في الضحك، وتصوره له ولفوائده، ويمكن تلخيص العناصر المتضمنة في هذا التصور على النحو الآتي:

- إن الجاحظ قد فاضل بين البكاء والضحك، واختار الضحك، وفضله على البكاء، وربط بين الضحك والحياة، وبين الموت والبكاء، وبذلك انتصر للضحك والحياة في ثقافة تمجد البكاء والخوف والموت والحزن.

- إنه ربط بين الضحك والجمال والخلق الإلهي، فالضحك والبكاء فعلان منسوبان إلى الله، فهو سبحانه الذي يحيي ويميت ويضحك ويبكي، ولا ينسب إليه إلا كل ما هو خير، ضحكًا وبكاء، ومن ثم فالضحك فعل خير جميل مقبول ومطلوب ومباح ومحبب، وهو ليس شرًا، وليس قبيحًا، الله سبحانه لا يضيف إلى نفسه القبيح، والضحك ليس مفسدة، كما يقول بعض ضيقي الأفق، جامدي العقول.

- الضحك - فيما يروي الجاحظ - فطري في الإنسان، فهو شيء في «أصل الطباع، في أساس التركيب» وظهوره علامة طيبة، وهو أول خير يظهر لدى الإنسان، فهو بشرى واستبشار وتفاؤل.

- وللضحك تأثيراته الإيجابية الكثيرة في الشخصية في رأي الجاحظ، فيه «تطيب النفوس»، كما أنه يساعد على النمو الجسمي، وعلى الاتزان في الشخصية، إنه علة السرور، ومادة الأمل منذ الطفولة المبكرة.

- للضحك دلالاته الاجتماعية أيضًا، وهي دلالات ترتبط بالتفاؤل والاستبشار وسيكولوجيا الأمل، وكل ما يجعل الإنسان مبتهجًا وسعيدًا، وقد تجلى ذلك - كما لاحظ الجاحظ - في وجود عدة أسماء عربية قام العرب بإطلاقها على أبنائهم، فقال: «وأفضل خصال الضحك عند العرب، تسمي أولادها بالضاحك وببسام وبطلق وطليق»، وقد ضحك النبي صلى الله عليه وسلم ومزح، وضحك الصالحون ومزحوا، وإذا مدحوا قالوا: هو ضحوك السن، وبسام العشيات، وهش إلى الضيف، وذو أريحية واهتزام، وإذا ذموا قالوا: هو عبوس، وهو كالح، وهو قطوب، وهو شيأم المحيا، وهو مكفهر أبدًا، وهو كريه، ومنقبض الوجه، وحامض الوجه، وكأنما وجهه بالخل منضوح (٤٢).

هكذا يكون الضحك - إذن - موجودًا في أسماء الأبناء، وفي صفات الأنبياء والصالحين، وفي نعوت المديح المطلوبة المحبوبة، وفي وصف كرماء القوم ذوي الأريحية والاهتزام. وهكذا يكون الضحك ملازمًا لكل ما يمكن أن يقبل عليه المرء ويفرح، في حين يكون العبوس صانعًا علامة أخرى مناقضة في وجوه أصحابه وسلوكياتهم، هؤلاء الذين يوصفون عندئذ بالعبوس والكلاحة والتقطيب والاكفهرار والكراهية والانقباض، وكذلك الوجه الحامض الذي كأنما خالطه خل، فأصبح يثير مشاعر شبيهة بما يحدث الخل من تقزز أو انقباض في الفم (٤٣).

هناك أكثر من مئة نظرية حول الضحك، وتركز النظريات في مجملها على عوامل معينة تربطها بالضحك أو تربط الضحك بها، ومن هذه العوامل نجد مثلاً: الدهشة، التفوق، أو السيطرة، والتناقض في المعنى، والتنفيس عن الطاقة الزائدة، وغير ذلك من العوامل

ولكن الضحك لدى الجاحظ ليس أمرًا مطلقًا، ولا سلوكًا منطلقًا بلاد حدود ولا لجام، فلكل مقام ضحك وابتسام، وللضحك نفسه موضع، وله مقدار، وللمزح موضع، وله مقدار متى جازهما أحد، وقصر عنهما أحد، صار الفضل خطلاً، والتقصير نقصًا؛ فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبوا المزح إلا بقدر، ومتى أريد بالمزح النفع، وبالضحك الشيء الذي جعل له الضحك، صار المزح جدًا، والضحك وقارًا (٤٤).

وهكذا يكون الضحك والمزاح، وما شابههما من أمور المرح والبهجة بمقدار، وفي مواضعهما المناسبة، وعلى الإنسان ألاّ يقع في الإفراط، فيغرق في الضحك، ولا التفريط، فينسى حظه من الدنيا ومتاعها. إنه ينبغي أن يلزم حدّ الوسطية المعروف، حتى لا يقع في الخطل عند الإفراط، أو يقع في النقص والتقصير حين التفريط، ويكون غاية الأمر وعماده هو النفع العام والفائدة، فالضحك لا يكون للضحك، بل للراحة، ثم العودة إلى مواصلة العمل والحياة.

ومن هنا فالضحك - في رأي الجاحظ - ليس نقيضًا للجد، بل هو حالة من حالاته، وتجلٍ من تجلياته، وضرورة من ضروراته. فمن دون الضحك لن يكون ثمة جد حقيقي، ولا وقار غير متصنع.

هناك ضوابط وقواعد شرعية في الإسلام للترويح عن النفس تجب مراعاتها، والتنبيه عليها والتنويه بها، أهمها: ألا يتوصل بالترويح عن النفس إلى محرم شرعًا، وألا يترتب على الترويح فعل مفسدة. كما أنه يجب ألاّ يترتب على الترويح عن النفس مضرة بالآخرين

إن الضحك هو الذي يجعل من الجد أمرًا حقيقيًا؛ لأن صاحبه، يكون به، هكذا، إنسانًا حقيقيًا، لا جمادًا صخريًا، ولا آلة تلقن بالكلمات، ولا تعي دلالاتها.

وبعد هذه المقدمة الوافية التي يطرح الجاحظ فيها نظراته الخاصة إلى الضحك وأهميته، يبدأ فيعدد أصناف البخلاء، وأنماط سلوكهم وحكاياتهم، ونوادرهم وطرائفهم، وهكذا يتحدث عن «البخيل المخدوع، والبخيل المفتون، والبخيل المضياع، والبخيل النفاج، والبخيل الذي ذهب ماله في البناء، والذي ذهب ماله في الكيمياء، والذي أنفق ماله على خائب، والذي أنفقه في طلب الولايات، والدخول في القبالات، وكانت فتنته بما يؤول من الإمرة فوق فتنته بما حواه من الذهب والفضة» (٤٥).

ونلاحظ دائمًا أن الجاحظ في كتابه البخلاء، على الرغم من أنه لا يحرّم الضحك ولا المزاح، إلا أنه يحذر من المبالغة فيهما، ويربطهما بالسماحة والبشر، والطلاقة والسهولة، وبذلك يكون الابتسام والضحك والفاكهة والمزاح من أحجار البناء الأساسية في تكوين العلاقات الإنسانية الإيجابية، حيث إفشاء السلام، والبشر عند التلاقي، والتزاور، والتصافح والتهادي، من الأمور الطيبة في بناء مجتمع إنساني يقوم على أساس المحبة، لا العداوة، والتفاؤل لا التشاؤم، ولا القساوة، والجهامة، وعلى الأمل، لا اليأس أو القنوط، وعلى الابتسام والبهجة لا على العبوس والانقباض (٤٦). ولذلك يؤكد الباحث شاكر عبدالحميد (٤٧) أن الجاحظ من خلال ذلك كله قام ببلورة واحدة من أكثر الرؤى العربية عمقًا وتبلورًا حول موضوع الفكاهة والضحك.

الأدب العربي والضحك: ليس من شك في أن كتب التراث العربي قد حفلت بالملح والفكاهات والنوادر المرحة، كما حفلت بالأسباب والوظائف التي من أجلها كتب مؤلفوها مادتهم الفكاهية، كما أن مقدمات بحثهم تشير إلى بيان أهمية المزاح والفكاهة في الترويح عن النفس

«فما زال العلماء والأفاضل تعجبهم الملح، ويهشون لها؛ لأنها تجم النفس، وتريح القلب من كد الفكر»(٤٨)، كما وضعوا للفكاهة أصولاً وفصولاً، فقالوا «ولاختيار المطايبات والمداعبات، وما انخرط في سلكها من الملح والمزاح، أصول لا يخرج فيها عنها، وفصول لا يخرج بها فيها، وقد يستند الحار المنضج ، والبارد المثلج؛ لأن إفراط البرد يعود به إلى الضد»(٤٩). كما اهتموا، وبينوا شروط المسامر والمنادر إلى غير ذلك مما يتعلق بالملح والنوادر.

ولقد عرفت العصور جميعًا، وسائر المجتمعات البشرية أنواعًا من الناس يهيئون مادة للدعابة والهزء معًا، ويشتهرون بكل طريف نادر من هذا القبيل، فيعجب بهم الناس، ويتتبعون أخبارهم، ويتوقون إلى سماع ما قيل عنهم، كما ينسبون إليهم - بعد ذلك - كل ما يسمعون من طرف وملح

إليوت

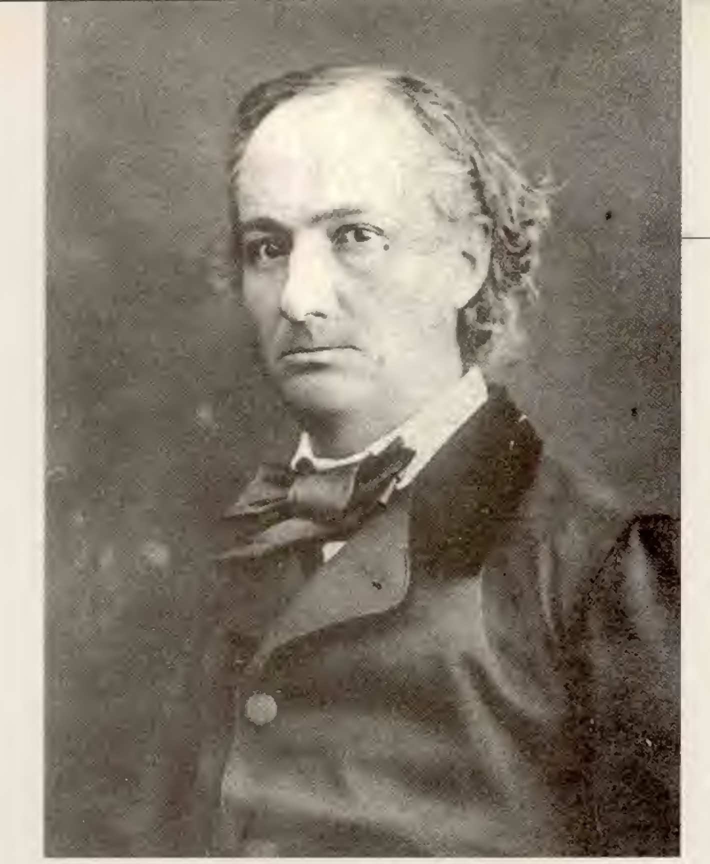


ونوادر، هي بدورها سريعة الانتشار والحفظ لما فيها من مفارقات تثير الانتباه والضحك جميعًا. ولا شك في أن النادرة - كانت - ولا تزال - أداة للتسلية والتسرية عن الناس، سواء زحمتهم هموم الحياة، وكربات العيش، أو ضيقت عليهم حدود الأحكام وسدود القوانين، وقد تجرى النوادر وتصنع، وتطلب، حبًا لها من غير ضيق بشيء، بل رغبة في الجانب المشرق الباسم في مسح الحياة، بوصفها رواية هزلية كبيرة، كما يقولون.

والنادرة المرحة إنما تنشأ من المفارقات والأخطاء، والحماقات والأكاذيب، والمبالغات والحيل، وأسباب الخداع والعبث والمزاح، والتصرفات الذكية والأقوال الدالة على سرعة الخاطر والأجوبة المسكتة أو اللاذعة، وبعض النوادر الشعبية تتخذ أحيانًا زي الحكاية ذات المغزى، أو جوامع الكلم، أو اللغز أو التورية، وما إلى هذا من المغالطات المنطقية أو الحيل البيانية.

ولذلك راجت في التراث العربي والإسلامي، ويرى الدكتور عبدالحميد يونس، فيما نسب إلى بعض الشخصيات المرحة من نوادر، دليلاً على حكمة عملية شعبية للشعب العربي «فنوادر الحمقى تؤكد فضيلة التعقل، ونوادر البخلاء تستدعي فضيلة الكرم، أما الخروج عن المألوف، والاستجابة الشرطية للأحداث، بتصرفات لا تصدر عن التعقل، أو تخرج عن حدود المألوف والمنطق، فإن أكثرها يدل على حكمة شعبية، تؤثر التخلص من التوتر بما يشبه الرسم الكاريكاتوري» (٥٠).

ويزخر الأدب العربي بنماذج كثيرة من هذه الشخصيات مثل: أشعب بن جبير (٥١) أمير الطفيليين (١٥٤هـ) ومزبد المديني الذي كان إلى جانب فكاهاته ومجونه يرمى بالبخل الشديد (٥٢) وابن الجصاص، وكذلك كانت نوادر جحا، ونوادر أبي نواس في المجون، وكذلك نوادر أبي دلامة وابني الحارث جمير وأبي العبر وبهلول ...إلخ.



بودلير

جحا ونوادره الفكاهية

وفي الحقيقة نجد هذه النوادر تعكس إلى جانب نزوعها إلى السخرية تجسيمًا حيًا لما يريده الوجدان القومي العربي من خلال إبداعه الفني الفكاهي من ترسيب للتجربة، أو الحكمة العملية، ونقد للحياة الاجتماعية، ولهذا لم تشأ الأمة العربية التي أبدعت هذا النموذج ـ كما يذكر أستاذنا الدكتور عبدالحميد يونس (٥٣) ـ أن تجعل هذا النموذج أو المثال سلبيًا أو منعزلاً ... وإنما جعلته نموذج رجل عادي من الناس، له مشاعرهم ومواقفهم وتجاربهم، عليه أن يسعى في سبيل العيش، ويختلف إلى الأسواق، ويرحل إلى الأمصار، ويلتقي الحكام، ويعايش العامة، ويتحدث إليهم، ويختلف معهم على تباين طبقاتهم ومراتبهم، وله معهم نوادره، ولهم معه نوادرهم التي جسم فلسفته الخاصة، بل تجسيم ما يريده الشعب العربي الذي تبنّاه في إبداعه الشعبي على مر أجيال متعاقبة متصلة ومستمرة، وأثراه بإضافاته الكثيرة من واقع تجربته ورؤيته وفلسفته، وأوقفه من قيمه ومعاييره ومثله السلبية أو المختلفة موقف المتهكم بها، الساخر منها، حتى غدا بحق ناقدًا اجتماعيًا للحياة العربية، له من الشمولية والمرونة والقدرة على التطوير ومسايرة الزمان والمكان.

وذلك في أسلوب مميز يجمع بين الفكاهة والسخرية والحكمة في آن واحد، ومن ثم أصبح جحا المتحدث بلسان الشعب العربي في كل شأن من شؤون الحياة، «فهو الواعظ، والفقيه، والفيلسوف والحكيم، والساخر، والضاحك، وما شئت من كل ما تجيش به عواطف الشعب نحو أحداث ووقائع الحياة (٥٤).

وإجمالاً فإن النتيجة أو الدلالة التي تهدف إليها نوادر جحا واحدة، فغايتها تجسيم هذه العيوب الاجتماعية والخلقية بغية الإصلاح والوصول بها إلى الكمال الممكن، ونقد الأنماط غير الاجتماعية في المجتمع وما أكثرها. ولذلك نحن نتفق مع الدكتور يونس في «أنه لم يكن جحا مخبولاً أو ناقص العقل، ولكنه كان يتناول الأمور من أقرب الزوايا إلى الحق والواقع، فيبدو مناقضًا لصنيع الآخرين الذين لا يتصورون الحق قريبًا، ويمدون أبصارهم وبصائرهم إلى بعيد، كما أنه كان صريحًا غاية الصراحة في التعبير عن نفسه، لا يشغل باله بأن الإطار الاجتماعي كثيرًا ما يفرض على الناس أن يسكتوا، أو يرمزوا، هذه الصفة تنطبق على أمثاله، فهو يستسلم دائمًا لرغباته في

اهتمام التوحيدي باستقصاء عيوب الناس لم يكن في الأصل مظهرًا لبحثه عن أمارات التدني الأخلاقي، وإنما كان عرضًا مصاحبًا لميله إلى استجلاء ما غمض وخفي من سرائر النفس البشرية

لحظاتها، وهذه الفلسفة الخاصة به تجعله دائمًا بريئًا من الخوف والكبت، وتبرزه أقوى من غيره، ولعلها هي التي جعلت شخصيته أقرب ما تكون إلى من يسقط عنه التكليف الاجتماعي (٥٥).

ولعل أكثر ما يغيظ في الناس، ويكون هدفًا مغريًا لسخريات هذا الرمز، هو جانب الغفلة والحماقة فيهم، وما يؤدي إليه ذلك من قبولهم لكثير من بديهيات الوقائع والأمور في تبعية مطلقة دون تفكير أو تمحيص إلى حد «المحاكاة العمياء»، أو ما يسميه بعضهم «بغريزة القطيع»، وما ينجم عنها من مفارقات تكون مثارًا للسخرية، وليس أقرب إلى احتواء هذه المقولة، والتعبير عنها في المأثور الأدبي من النمط الجحوي الذي يستهدف أول ما يستهدف إبراز تلك الغفلة التي تنطبع في بعض الطبائع البشرية، وفتح الأذهان المغلقة على كثير من حقائق الحياة وبديهياته.

لو استعرضنا كثيرًا من النوادر التي تنسب إلى جحا لوجدنا أنه اتخذ من الغباء، أو التغابي - الحمق والتحامق - أسلوبًا له في الحياة، مكيفًا نفسه بذلك مع ظروف عصره، ومعاصريه فيما لا حيلة له في دفعه من الأخطار. وأنه كان ذا حس فكاهي مشهود، مؤمنًا بفلسفة الضحك، ودوره في التغلب على صعاب الحياة، موهوبًا يجيد قول الفكاهة بكل أدواتها المختلفة، قادرًا على السخرية حتى من نفسه، وأنه حاضر البديهة، سريع الخاطر، حسن التخلص من المآزق.

أبو حيان التوحيدي والضحك

ومثلما كان الجاحظ أستاذ علماء الكلام على مذهب المعتزلة في القرن الثالث الهجري، وعبقري الأدب العربي، وأحد فحوله العظام، فقد كان أبو حيان التوحيدي بحق أستاذ الفلاسفة في الأدب في القرن الرابع الهجري، وقد وصفه ياقوت بأنه «فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة»، فرد الدنيا الذي لا نظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ومكنة (٥٦).

وقد ولد التوحيدي في القرن الرابع الهجري، قمة عهود الحضارة العربية الإسلامية، واستغرقت حياته العصر العباسي الثالث، وعمر أكثر من قرن من الزمان، وتميزت كتاباته بالأسئلة المتعددة الاهتمامات، تنتقل من علم إلى آخر، مبنية على ثقافة واسعة، ومعارف متنوعة، فقد كان شخصية طلعة تستخلص الأسئلة من كل ما يقع أمامها، سواء كانت المسائل خلقية أو اجتماعية أو لغوية أو اقتصادية أو نفسية أو فلسفية. ولم يكن اهتمامه بكل هذه المعارف سوى مجرد نتيجة لميله إلى الدهشة التي هي أساس التفلسف، وما يميز الفيلسوف حقًا، وليس للفلسفة من أصل سواه، فالدهشة ليست هي البذرة التي تبدأ منها حياة الفلسفة فحسب، بل هي قوة الحياة نفسها التي تحملها وتسيطر على مراحل نموها، وتوجه مصيرها (٥٧).

وقد ورد حديث أبي حيان التوحيدي عن الضحك والفكاهة والتهكم والمزاح وغيرها من ضروب السرور في عدة مواضع من كتبه، ومن بينها نقف - بوجه خاص - عندما ورد في المقابسة رقم ٧١ من كتاب «المقابسات» وكذلك ما جاء في مواضع مختلفة من بعض كتبه، وخاصة «البصائر والذخائر»، و«الإمتاع والمؤانسة» و«الهوامل والشوامل»، فإذا استعرضنا المقابسة ٧١ من كتابه «المقابسات» وغيره من مؤلفاته، بنسبة أقواله وآرائه إلى فلاسفة عصره وأدبائه،

رؤية التوحيدي للضحك تسبق ما ذكره شوبنهور من أن الضحك يحدث نتيجة للإدراك المفاجئ للتناقض بين تصور معين، والموضوعات الدافعية المحددة التي تم الاعتقاد من قبل بوجود علاقة بينها، وبين هذا التصور، لكنها الآن علاقة جديدة

على الرغم من أن هذه الآراء هي من وحي خاطره، وبنات فكره، كأسلوب خاص من أساليب الكتابة لديه.

يقول التوحيدي في هذه المقابسة الخاصة بالضحك ما يأتي: «سألت أبا سليمان عن الضحك ما هو؟ فقال: الضحك قوة ناشئة بين قوتي المنطق والحيوانية، وذلك أنه حال للنفس باستطراف وارد عليها. وهذا المعنى متعلق بالنطق من جهة، وذلك أن الاستطراف إنما هو تعجب، والعجب هو طلب السبب والعلة للأمر الوارد. ومن جهة يتبع القوة الحيوانية عندما تنبعث من النفس، فإنها إما أن تتحرك إلى داخل، وإما أن تتحرك إلى خارج، وإما أولاً فأولا وباعتدال، فيحدث السرور والفرح، وإما أن تتحرك من خارج إلى داخل دفعة، فيحدث منها الخوف، وإما أولا فأول فيحدث منها الاستهوال، وإما أن تتجاذب مرة إلى داخل، ومرة إلى خارج، فيحدث منها أحوال، أحدها الضحك، عند تجاذب القوتين في طلب السبب، فيحكم مرة أنه كذا، ومرة أنه ليس كذا، ويسري ذلك في الروح حتى ينتهي إلى العصب، فيحرك الحركتين المتضادتين، وتعرض القهقهة في الوجه لكثرة الحواس، ويعلق العصب بواحد منها» (٥٨).

والضحك إذن في رأي أبي سليمان (٥٩)، أو آراء التوحيدي المنسوبة إلى أبي سليمان، قوة تنشأ عن تفاعل القوة الناطقة، والقوة الحيوانية، أي عن قوتي العقل

التوحيدي يرى أن الأشياء الهزلية، التي تبدو لكثير من الناس سخيفة، هي من الأمور المطلوبة، والمرغوبة، التي لا ينبغي أن يعرض المرء عنها جملة، فإنه لو فعل ذلك لانخفض مستوى فهمه، وضاق أفق تفكيره، ونضب خياله

والغريزة، والضحك حالة من أحوال النفس تنشأ عندما يرد إليها «استطراف» أي شيء طارئ يحدث تعجبًا معينًا، يثير الرغبة في البحث عن السبب والعلة في هذا الأمر الجديد، ويرتبط بالقوى الغريزية النزوعية والحساسة والمحركة (القوة الحيوانية) من ناحية أخرى.

وهكذا يجمع الضحك بين خصائص مشتركة للحيوان والإنسان معًا (الحيوانية) وخصائص مميزة للإنسان فقط (القوة العاقلة أو الناطقة أو المنطقية) .. ماذا يحدث عندما يطرأ هذا الاستطراف على النفس، ويحدث فيها هذا التعجب أو العجب، أن تتحرك حركة خاصة؛ إما إلى الداخل، وإما إلى الخارج، فإذا تحركت إلى الخارج مندفعة غير متدبرة، بل في طيش وتهور واندفاع، حدث منها الغضب، وإما أن تتحرك شيئًا فشيئًا، دفعة دفعة، وباعتدال، فيحدث فيها السرور والفرح. هكذا يكون في رأي التوحيدي تدريجيًا؛ لأنه مبني على التأمل، ومحاولة الفهم، والإدراك، ثم الاقتناص الخاص لدلالة المضحك، فيحدث السرور الهادئ من دون ضحك أو قهقهة.

أما الغضب فاندفاعة قوية هائجة غير متبصرة، أقرب إلى العالم الخاص بالقوة الحيوانية التي لا يراقبها خلالها العقل، ولو مراقبة غير مباشرة. كذلك قد تعود النفس من حركتها الخارجية، بفعل الاندفاع الغاضب، إلى الداخل، فيحدث منها أو لها الخوف الذي هو مفاجئ وسريع، وقد تعود من الخارج خطوة أو تدريجيًا، أو على دفعات (أولاً فأولاً) فيحدث منها (الاستهوال) أو الشعور بالفزع والرعب، وهي حالة مضاعفة من الخوف مصحوبة بإدراك وفهم ومعرفة، ومن ثم فهي جامعة بين تفاعل ما للقوة الحيوانية، والقوة العاقلة.

وقد تظل النفس مرة تتحرك نحو الداخل، ومرة نحو الخارج، مرة تتأمل في ذاتها وما يوجد فيها من أفكار ورؤى، ومرة أخرى سريعة تتحرك نحو الخارج لتدرك ما به من

أحوال الضحك وتناقضات، وتقارن بين ما هو موجود بداخلها وما هو موجود خارجها، فيحدث منها أحوال، الضحك أحدها.

وهكذا تتجه النفس نحو الداخل، وتكون قوة العقل والمنطق هي المسيطرة على حركتها هذه، ثم تتحرك نحو الخارج، وتهيمن عليها القوة الحيوانية الخاصة بالحواس والحركة، والنزوع السلوكي من ناحية أخرى، وتقارن بين ما يوجد في عالم التفكير والمنطق وما يوجد في عالم الحواس والحركة والإدراك، وتحاول أن تدرك سر هذا التناقض أو الاختلاف الذي أثار العجب، وأدى إلى حركة التجاذب هذه بين الداخل والخارج، من هذا كله تضحك النفس، وتهتز جوانحها، ثم تسري هذه الحركة في الروح، فتصل إلى الأعصاب، فتتحرك حركتين متناقضتين، متضادتين، إلى الانبساط والانقباض، فتظهر القهقهة، وهي الحركة التي تنتقل بين حواس الوجه الكثيرة وأعصاب الوجه والجسم واحداً تلو الآخر.

هذه رؤية التوحيدي للضحك التي ذكرها على لسان أبي سليمان، وهي رؤية عميقة وحديثة، إذ إنها تكاد ترهص، أو على الأقل تسبق ما ذكره شوبنهور لاحقًا (بعد التوحيدي بأكثر من سبعة قرون) من أن الضحك يحدث نتيجة للإدراك المفاجئ للتناقض بين تصور معين، والموضوعات الدافعية المحددة التي تم الاعتقاد من قبل بوجود علاقة بينها، وبين هذا التصور، لكنها الآن علاقة جديدة، صحيح أن التوحيدي لم يبلور مسألة التناقض هذه على نحو مفصل، لكنه ألمح إليها في رأينا، على أي حال، بطريقة أو بأخرى.

سابق عصره

ويذهب الدكتور شاكر عبدالحميد (٦٠) إلى أن التوحيدي يتفق فيما أوردناه هنا مع ما أشار إليه السير هارولد نيكولسون بعده بأكثر من تسعة قرون، من اعتماد حس الفكاهة على إدراك تدريجي للتناقض، إضافة إلى أن إشارات التوحيدي إلى الأساس الجسمي للضحك، مع أنها إشارات غامضة، تتفق مع تحليلات أخرى أكثر حداثة من الناحية الزمنية، تربط الضحك بحركة من الوجه تمتد إلى الجسم كله، وتكون الأعصاب هي الموصلات السريعة لهذه الحركة، فتحدث القهقهة.

ويقدم لنا التوحيدي في كتابه «مثالب الوزيرين» (٦١) صورة ساخرة تؤكد المعنى السابق، وهي تبعث على الضحك الشديد حين يصور جانبًا من حياته في دار الصاحب ابن عباد،

الضحك مزيل للتسمم المعنوي والنفسي



ويكشف فيها عن صنوف الإهانة التي لحقت به، والتي زادته تمسكا بكبريائه، واعتزازًا بنفسه، فهو يقول: إن ابن عباد قد طلع عليه وهو يكتب له شيئًا قد كاده به، فقام قائمًا فقال له الصاحب: « اقعد فالوراقون أخس من أن يقوموا لنا». ثم يكمل التوحيدي بقية الحكاية في صورة تهكمية تبعث على الضحك بقلم الفيلسوف الساخر حين يقول: «فلما هممت بالكلام قال لي الزعفراني الشاعر: احتمل، فالرجل رقيع، فغلب علي الضحك والغيظ، واستحال الغيظ تعجبًا من خفته؛ لأنه قال هذا، وقد لوى شدقيه، وشج أنفه، ومال عنقه، واعترض في انتصابه، وانتصب في اعتراضه» (٦٢).

ويميل الدكتورزكريا إبراهيم (٦٣) إلى الاعتقاد بأن اهتمام التوحيدي باستقصاء عيوب الناس لم يكن في الأصل مظهرًا لبحثه عن أمارات التدني الأخلاقي، وإنما كان عرضًا مصاحبًا لميله إلى استجلاء ما غمض وخفي من سرائر النفس البشرية، ويضيف زكريا إبراهيم: «ومهما يكن من شيء فقد قدم لنا التوحيدي صورًا فنية جميلة، حتى حينما وصف لنا عيوب الناس ونقائصهم، فأثبت لنا بذلك أن القبح نفسه سرعان ما يستحيل إلى جمال رائع، إذا امتدت إليه يد الفنان بعصاها السحرية ... فليس من عجب أن نرى أبا حيان يصور لنا سلوك الشخصيات التي يريد أن يسخر منها على أنه سلوك آلي رتيب، يصدر فيه الفعل مطردًا على وتيرة واحدة، وتخرج فيه العبارة معادة يكررها اللسان على فترات منتظمة»: مما يعني أن زكريا إبراهيم يرغب في أن يظهر التوحيدي مصورًا حركات مهجويه وإخراجها بصورة ساخرة مثيرة للضحك والسخرية.

والضحك قوة تنشأ عن تفاعل القوة الناطقة، والقوة الحيوانية، أي عن قوتي العقل والغريزة. والضحك حالة من أحوال النفس تنشأ عندما يرد إليها "استطراف" أي شيء طارئ يحدث تعجبًا معينًا

ومما يدل على استحسان التوحيدي للهزل أقواله التي تتكرر بصيغ متنوعة، وتعلي من قدر المرح والهزل، ومنها - مثلاً - ما جاء في «البصائر والذخائر» حين قال: «إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل، الجارية على السخف، فإنك لو ضربت عنها جملة، لنقص فهمك، وتبلد طبعك، ولا يفتق العقل شيء كتصفح أمور الدنيا، ومعرفة خيرها وشرها، وعلانيتها وسرها، فاجعل الاسترسال بها ذريعة إلى أحماضك، والانبساط بها سلمًا إلى جدك، فإنك إن لم تذق نفسك فرح الهزل كرّبها غم الجد» (٦٤).

فالتوحيدي يرى أن الأشياء الهزلية، التي تبدو لكثير من الناس سخيفة، هي من الأمور المطلوبة، والمرغوبة، التي لا ينبغي أن يعرض المرء عنها جملة، فإنه لو فعل ذلك لانخفض مستوى فهمه، وضاق أفق تفكيره، ونضب خياله، وتبلد طبعه وشعوره، فهذه الأشياء الهزلية والمضحكة، التي تصل أحيانًا إلى حد السخف، مفيدة في رأي التوحيدي في شحذ مدارك العقل، وتنشيط طاقاته، إنها وسيلة من وسائل تصفح أمور الدنيا، ومعرفة أحوالها وتقلباتها وتبدلاتها، خيرها وشرها، سرها المكتوم، وعلنها المذاع، ومن ثم تكون المعرفة لديه، وكذلك حب الاستطلاع بلا حدود ، فمن المطلوب - في رأيه - ترك العقل ينطلق ويعرف ويمرح، ولا يضع حدودًا لحركته، فيكون الاسترسال بالنسبة إليه وسيلة للإحماض (الانتقال من الجد إلى الهزل) والانبساط وسيلة للالتزام والعمل، فالنفس إن لم تذق «مرح الهزل»، أصابها كرب «غم الجد».

بأضدادها تتمايز الأشياء

ويقول كذلك في «البصائر والذخائر»: «ومتى سمعت

التهكم في القول عرفت فضل النعمة في الاقتصاد، ومن لم يعرف الإضافة لم يعرف الحزم، وقيل لعمر: فلان لا يعرف الشر، قال: ذلك أجدر أن يقع فيه» (٦٥). إذن فبأضدادها تتمايز الأشياء، فمن لم يعرف التهكم لم يعرف الجد، ومن لم يعرف السوء لم يتجنبه، ومن لم يعرف الإنفاق لم يعرف التوفير، ومن لم يعرف الاقتصاد لم يعرف النعمة. وهكذا

فولتير

يبدو التهكم هنا أمرًا مسليًا في نظر التوحيدي، ولكنه وسيلة أو تجربة لابد منها لمعرفة الجدية والالتزام، والبعد عن أخطاء القول والفعل والسلوك (٦٦).

وقد قال التوحيدي في «البصائر» أيضًا: «والنفس تحتاج إلى بشر، وقد بلغني أن ابن عباس كان يقول في مجلسه بعد الخوض في الكتاب والسنة والفقه والمسائل: «أحمضوا» وما أراه أراد بذلك إلا لتعدي النفس لئلا يلحقها كلال الجد، ولتقتبس نشاطًا في المستأنف، ولتستعد لقبول ما يرد عليها فتسمع» (٦٧).

هكذا يكون للهزل أثره الإيجابي، في صحة النفس، وجودة العقل، وصفاء الذهن، وغزارة الفكر، فالهزل غذاء ودواء، ينفي عن الطبع الثقل والكثافة، ويدرأ عن الفهم الكسل والفتور. وقد تفرد أبو حيان بالتعبير عن هذه الخاصية الوقائية للهزل على مستوى الذهن والمدارك العقلية، وكذلك مواصلة التعلم والعلم والعمل، واستئناف النشاط بحواس نشيطة، ومدارك مستيقظة (٦٨).

ويحدثنا في «الإمتاع والمؤانسة» عن العقل والوجدان، والطريق إلى اكتساب كمالاتها حين يقول: «إن من شأن العقل السكون، ومن شأن الحس التهييج، ولهذا يوصف العاقل بالوقار والسكينة، ومن دونه يوصف بالطيش والعجرفة، والإنسان ليس يجد العقل وجدانًا فيلتذ به، وإنما يعرفه إما جملة وإما تفصيلاً، أعني جملة بالرسم، وتفصيلاً بالحد، ومع ذلك يشتاق إلى العقل، ويتمنى أن يناله ضربًا من النيل، ويجده نوعًا من الوجدان، فلما أبرزت الطبيعة الموسيقا في عرض الصناعة بالآلات المهيأة، وتحركت بالمناسبات التامة، والأشكال المتفقة أيضًا، حدث الاعتدال الذي يشعر بالعقل وطلوعه وانكشافه وانجلائه، فبهر الإحساس، وبث الإيناس، وشوق إلى عالم الروح والنعيم، وإلى محل الشرف العميم، وبعث على كسب الفضائل الحسية والعقلية، أعني الشجاعة، والجود والحلم والحكمة والصبر، وهذه كلها جماع الأسباب المكملة للإنسان في عاجليه وآجليه» (٦٩).

ويعلي التوحيدي من قدر المنى، والأمنيات، والتفاؤل، والاستبشار، والضحك والسرور، ويقول: إن هذه الحالات لا تشتمل على نفس ظاهر أو عاجل، أو معروف، أو محدد المكان، والموضع، لكنها عظيمة الخير في باطن النفس، وفي أعمال الشعور والعقل، وثمرتها واضحة لو تفكر المرء

في الأمور، وأدرك عواقبها، فلم يترك نفسه لغبان الجد وعنائه، ونعم بدلاً من ذلك براحة المنى، وخلو البال والتفرغ، واستفاد مما يمنحه له الضحك من سرور، وتنشيط للذهن والوجدان».

كما جاء في البصائر أيضًا: «.. وكذلك صنع الله في الجد والمزح، في إمتاعه بالمنى والضحك، وهما، وإن كان في ظاهر الأمر، لا يعجلان عليه نفعًا معروف المكان، فإنهما يحدثان خيرًا في باطن النفس، ويثمران نفعًا عند تعقب الأمور؛ لأن المنى استراحة وتفرغ، والضحك سرور وتنشيط» (٧٠).

وقد صور التوحيدي سلوك الشخصيات التي أراد السخرية منها على أنه أسلوب آلي رتيب يصور فيه الفعل مطردًا على وتيرة واحدة، تخرج فيه العبارة معادة يكررها اللسان على فترات منتظمة، وتتخذ فيه العادة طابعًا ميكانيكيًا يلتزمه الشخص. ولو لم يكن ثمة داع إلى ذلك، وقد احتلت صورة «الصاحب بن عباد» المضحكة جانبًا كبيرًا من هذا الفن عنده، وقد أوردنا صورة له.

ويذكر «محمد بلقراد» في رسالته عن «الفكاهة والضحك في الأدب العربي» أن التوحيدي قد استخدم في أدبه المضحك أسلوبين اثنين: فهو تارة يعمد إلى أسلوب الهجاء الساخر العنيف، أسلوب العداء على خصمه، والقضاء عليه؛ بإفشاء معايبه، وإضحاك الناس من مقابحه، ونقائصه، وقد أهله للتبريز في هذا المضمار ما اشتهر به من البراعة الفنية في الكتابة، واقتدار قلمه المرهف البليغ على البيان الساحر، وما كان يحمله في أطواء نفسه، وأعماق قلبه من حقد شديد، وسخط عارم، على الناس، بوجه عام، وعلى من يعاديه بوجه خاص.

وخير مثال لهذا النوع من أدب السخرية والتهكم ما كتبه عن الوزيرين أبي الفضل، وابن العميد، ولاسيما عن الصاحب بن عباد عدوه اللدود. وتارة يعمد التوحيدي إلى استخدام أسلوب عذب ممتع، وهو أسلوب التفكه البارع اللطيف، والدعابة الحلوة، والضحك البريء، يهدف بذلك إلى الترفيه عن نفسه لكثرة ما ألم به من هموم وأكدار. ونجد أمثلة على ذلك في كتابيه «الإمتاع والمؤانسة»، و«البصائر والذخائر» (٧١).

لقد ضحك العرب - كما يقول الدكتور أنيس فريحة في كتابه «الفكاهة عند العرب» - كثيرًا من فكهين محترفين وكثيرين، وكانوا من فئتين: فئة يضحك منها الناس لغرابة في شكلها الجسماني: قصر أو طول، أو قباحة في ملامح الوجه، أو أنف كبير، أو احديداب في الظهر ... إلخ، وكانت هذه الفئة تضفي، على ما بها من غرابة في الخلقة مسحة من التهريج في ملابسها، على ما نعهده في المهرجين الذين يرافقون السيرك، وفئة أخرى تضحك الناس بسرعة الخاطر التي تبديها في القول والفعل والحركة، أي أن رأس مال الفئة الثانية العقل والذكاء وموهبة لخلق المضحك، وهؤلاء كانوا على كثير من الثقافة (٧٢).

وأحيانًا ما يشار إلى هذه الفئة من المتفكهين باسم «الظرفاء»، وقد انتشروا خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين وما بعدهما، واختلفوا فيما بينهم حول غاية الهزل، كما يقول البشير المجدوب (٧٣) في دراسته المهمة حول «الظرف والظرفاء في العصر العباسي». فمنهم قائل بمجانبة الهزل، وآخر بالتزامه، ولكنهم أجمعوا على أهمية «الكيف»، وأكدوا وجوب مراعاة شرطين أساسيين: النسبة والمقام، نسبة معينة مضبوطة من الهزل هي الحد الفاصل بين الجودة والرداءة، ومقام يتحرى في اختياره، بهما تتوافر الصيغة الفنية للهزل، ويكون الضحك راقيًا ممتازًا، لا مجرد قهقهة رخيصة مبتذلة.

وكان معنى الظرف مرتبطًا بلطافة الوجه واللسان والملبس والعقل والعلاقات، فهو يشير إلى الفطنة أو الذكاء الذي تتجلى في حلاوة اللسان، وفي حسن الهيئة والملبس، وفي نزاهة السلوك والأخلاق، إلى غير ذلك من

المعاني التي تجمع بين الأخلاق الحسنة والأناقة.

وقد أسهمت فئة من الظرفاء في إثراء الأدب والشعر، وابتكار الصور، وتوليد المعاني واختراعها، ومنهم أبو نواس، والحسين بن الضحاك، وابن المعتز، وغيرهم ممن امتازوا في أسلوبهم بالخفة والرشاقة والعذوبة والطرافة، فاشتهرت أشعارهم، وعرفت بهم، ووسمت باسمهم منسوبة إليهم. أما الطائفة الأخرى فأصبحت حياتهم ونوادرهم وحكاياتهم موضوعات تثير السخرية والضحك، والتعجب، ومنها عدة شخصيات اشتهرت، يزخر بها كتاب «الأغاني» للأصفهاني و«الهوامل والشوامل» و«الإمتاع والمؤانسة» للتوحيدي، و«البخلاء» للجاحظ، وكذلك رسائله، و«العقد الفريد» لابن عبد ربه، و«طبقات الشعراء» لابن المعتز، و«الشعر والشعراء»، و«عيون الأخبار» لابن قتيبة، و«الأمثال» للميداني، و«يتيمة الدهر» للثعالبي، و«عيون الأخبار» لياقوت الحموي، وإلى غير ذلك من كتب التراث التي اهتمت بهذه الظاهرة، ورصدت حكاياتها وإبداعاتها.

وأخيراً، وفي بداية القرن العشرين، تم الاعتراف بعلم نفس الضحك، وبات هذا الأخير يشغل حيزاً من الوسائل الفلسفية،

المراجع والهوامش

١. رواه أحمد والشيخان.
٢. رواه ابن السراج عن طريق أبي الزناد عن عروة عن عائشة.
٣. ابن الأثير: النهاية ج٢، ص ١٠٦، وانظر تفسير المنار، ج١، ص ٢٤٨.
٤. صحيح البخاري ٤٤/٨ وما بعدها، صحيح مسلم: وكتاب الفضائل، مسند أحمد ٢٥٤/٣.
٥. السنن الكبرى للبيهقي ١٨/١٠.
٦. صحيح البخاري ٩١/٦.
٧. سنن أبي داود ٣٤٠/٤ وما بعدها، سنن الترمذي ٢٤٧/٤.
٨. صحيح البخاري ٢٥٥/٩.
٩. السابق، ٢٥٥/٩.
١٠. المغني، ١٧٦/١٠ وما بعدها.
١١. السابق، ٣٦٨/٩.
١٢. صحيح البخاري ٦١٣/٩.
١٣. السنن الكبرى للبيهقي ٢٤٨/١٠.
١٤. الشاطبي: الفروق ٣٠/١ وما بعدها.
١٥. ١٦. الشاطبي: الموافقات ٢٥٢/٢ وما بعدها، والغزالي: المستصفى ١٣٩/١وما بعدها وانظر د. أحمد محمود كريمة: الترويح عن النفس: دراسة فقهية ص ٢٨، ٢٩ القاهرة عام ٢٠٠٢م.
١٧. الضحك من الآداب الشرعية: التبسم، أو الضحك دون القهقهة.
١٨. خرجه ابن سعد في الطبقات ٢٧٤/١.
١٩. صحيح مسلم رقم ٢٢٦٨، كتاب الرؤيا.
٢٠. صحيح ابن حبان، ٦٩/٨.
٢١. صحيح مسلم، كتاب الفضائل رقم ٢٣١٠.
٢٢. سنن الترمذي رقم ٢٣٠٥، سنن ابن ماجه رقم ٤١٩٣.
٢٣. د. أحمد محمود كريمه: الترويح عن النفس، ص ١٧٥، ١٧٦.
٢٤. ابن منظور: لسان العرب، (فكه - ضحك) بيروت عام ١٩٦٨م.
٢٥. المصدر السابق (فكه).
٢٦. عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك، دار الكتاب العربي بيروت، عام ١٩٦٩م.
٢٧- Rocekelein, Jone 2002 The Psychology Of Humor, a Refernce Guide and Annotated Bibliograpgy. London: Greenwood Press p.10. 1993.
٢٨. د. شاكر عبدالحميد: الفكاهة والضحك، ص ٢٢، ٢٣، عالم المعرفة، العدد ٢٨٩ يناير ٢٠٠٣م.
٢٩- Mc Neill, D 1998 Th Face, N. Y: Lille, Brown and Company p. 212.
٣٠. المصدر السابق.
٣١. جلال العشري: الضحك فلسفة وفن، ص ٢٢، ٢٤ بتصرف دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩م.
٣٢. ابن الجوزي: أخبار الحمقى والمغفلين، ص ١٨ بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠م.
٣٣. من خلال زاهر أبو داود: الفكاهة الهادفة في الإسلام ص ٧٣، دار المحبة، دمشق عام ١٩٩١م.
٣٤. العطري عبدالغني: أدبنا الضاحك، ص ٥٥، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٤م.
٣٥. هو عمر بن بحر بن محبوب الكناني، ولقب بالجاحظ و«الحدقي» لبروز عينيه، ولد بالبصرة خلال العقد السادس من القرن الثالث الهجري، ومات خلال العقد السادس من القرن الثالث الهجري، ومن أشهر مؤلفاته «البيان والتبيين» و«كتاب الحيوان» و«البخلاء» امتاز بالروح الفكهة المرحة التي تمزج الجد بالهزل، وتخفف أعباء الحياة، صاحب مدرسة على مذهب المعتزلة في علم الكلام.
٣٦. الجاحظ: البخلاء، تحقيق طه الحاجري، ص ٥٣، ٥٤، دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٩١م.
٣٧. السابق، ص ٥٥.
٣٨. عبدالحليم محمد حسين: الجاحظ الأديب الساخر، ص ٢٠ طرابلس، المنشأة الشعبية، ١٩٨١م.

حتى إن عالم النفس الشهير «سيجموند فرويد» نفسه أشار إلى فوائده، واليوم عندما يضع العلماء الخطوط الأولى لفسيولوجية الضحك، فإنهم لا يعزون إليه نتائج إيجابية فحسب، بل يذكرون له عددًا من المميزات العلاجية أيضًا (٧٤).

يعد الضحك قبل كل شيء تمرينًا عضليًا، وتقنية نفسية، وهو، بالإضافة إلى ذلك، منشط نفسي أيضًا، كما يعزو إليه علماء النفس مفعول «مزيل للتسمم المعنوي والجسدي»؛ لأنه يساعد على التخلص من نوبات الاكتئاب البسيطة والمخاوف، ومن حالات القلق التي يتعرض لها المرء في حياته اليومية، ويشير الباحثون إلى أن الضحك يساهم أيضًا في تخفيف آثار التوتر الضارة بصورة ملحوظة.

ويفيد الضحك في إرخاء العضلات، وإبطاء إيقاع النبض القلبي، وخفض التوتر الشرياني، كما يساعد على تخفيف الأرق، وأخيرًا، بدأ العلماء في استخدامه كأساس لإستراتيجية علاجية حقيقية اسمها «جيلو تيرابي» تقوم على استخدام تقنيات استرخاء ويوجا من خلال تعلم منعكسات تنفسية وتمارين خاصة.

---

٣٩. الجاحظ: البخلاء.
٤٠. د. شاكر عبدالحميد: الفكاهة والضحك، ص ٢٦٥. ٢٦٦.
٤١. الجاحظ: البخلاء ص٧.
٤٢. انظر د. شاكر عبدالحميد: الفكاهة والضحك، ص ٢٦٨. ٢٦٩.
٤٣. الجاحظ: البخلاء ص٧.
٤٤. ٤٥. ٤٦. الجاحظ: البخلاء ص١٥٩.
٤٧. د. شاكر عبدالحميد: الفكاهة والضحك، ص ٢٧٤. ٢٧٥.
٤٨. ابن الجوزي: أخبار الحمقى والمغفلين، ص ٤.
٤٩. الحصري: ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر والنوادر، ص ٦. ٧.
٥٠. د. عبدالحميد يونس: ملامح البطل في الأدب الشعبي، مجلة الهلال، ص ٢٤، القاهرة عام ١٩٧١م.
٥١. انظر ترجمته في كتاب الأغاني، وتاريخ بغداد.
٥٢. انظر ترجمته في الوفيات، ونثر الدرر.
٥٣. د. عبدالحميد يونس: دفاع عن الفولكلور، ص ٢٠٣، الهيئة المصرية العامة للنشر، عام ١٩٧٣م.
٥٤. محمد فهمي عبداللطيف: مذكرات جحا، ص ١٤، الدار القومية للنشر، القاهرة، عام ١٩٦٥م.
٥٥. د. عبدالحميد يونس: دفاع عن الفولكلور، ص ٢٠١.
٥٦. انظر د. عبد الأمير الأعسم: أبو حيان التوحيدي وكتابه المقابسات، بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٣م.
٥٧. انظر د. بركات محمد مراد: أبو حيان التوحيدي فيلسوف التنوير، مجلة الطريق، العدد ٦، بيروت، ١٩٩٥م.
٥٨. التوحيدي: المقابسات تحقيق علي شلق، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، عام ١٩٨٦م.
٥٩. كان أبو سليمان السجستاني حاذقًا في كثير من العلوم، ويتعرض في مجالسه لشرح كثير من الآراء والمذاهب المتصلة بالإلهيات والميتافيزيقا، وكثير من جوانب الفلسفة خاصة المتصلة بالمنطق والنفس والأخلاق، فضلاً عن مسائل السياسة ونظم الحكم، على ما يتبين من كتاب التوحيدي «الإمتاع والمؤانسة». وقد تعلم التوحيدي كثيرًا منه واقتبس عنه في مقابساته جانبًا كبيرًا من أحاديثه الفلسفية ومناقشاته الجدلية، قلما نجدها في كتاب آخر. وقد تأثر التوحيدي به في نزعته العقلية، وفي حرصه على تحديد معاني الألفاظ والاهتمام بالمصطلحات فلسفيًا ولغويًا. انظر: الإمتاع والمؤانسة، ج١، ص٦٠.
٦٠. د. شاكر عبدالحميد: الفكاهة والضحك، ص ٢٧٨. ٢٧٩.
٦١. التوحيدي: مثالب الوزيرين، ص ٩٩، دمشق، عام ١٩٦١م.
٦٢. السابق، وانظر كتابنا: أبو حيان التوحيدي فيلسوف التنوير، ص ١٣١. ١٣٢، دار الصدر للطباعة، ١٩٩٥م.
٦٣. د. زكريا إبراهيم: أبو حيان التوحيدي، ص٢٦٥. ٢٦٦، سلسلة أعلام العرب، مصر، عام ١٩٦٤م.
٦٤. التوحيدي: البصائر والذخائر، تحقيق وداد القاضي، بيروت، دار صادر، ج٢ ص ٢٦٧، ١٩٨٨م.
٦٥. المصدر السابق، ج٢، ص ٢٦٧.
٦٦. د. شاكر عبدالحميد: الفكاهة والضحك، ص ٢٧٩.
٦٧. التوحيدي: البصائر والذخائر، ج١، ص٤١.
٦٨. المصدر السابق، ج١، ص٢٧٧.
٦٩. التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين، ج٢، ص ٩٦، الجزائر عام ١٩٨٩م.
٧٠. التوحيدي: البصائر والذخائر، ج١، ص ٢٧٧.
٧١. محمد بلقراد: الفكاهة والضحك عند العرب، ص ٤٣١، رسالة دكتوراه جامعة الجزائر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عام ١٩٧٣م.
٧٢. أنيس فريحة: الفكاهة والضحك عندالعرب، ص ٧١، بيروت مكتبة رأس بيروت عام ١٩٦٢م.
٧٣. البشير المجدوب: الظرف بالعراق في العصر العباسي، ص ١٠٣، مؤسسات عبدالكريم، تونس عام ١٩٩٢م.
٧٤. أديب محمد الأشقر: الضحك، مقال بمجلة العربي، العدد ٥١١، الكويت، يونيو عام ٢٠٠١م.



الفن الإسلامي في إيران الصفوية

ترجمة: فاضل كمال الدين

بابل ـ العراق

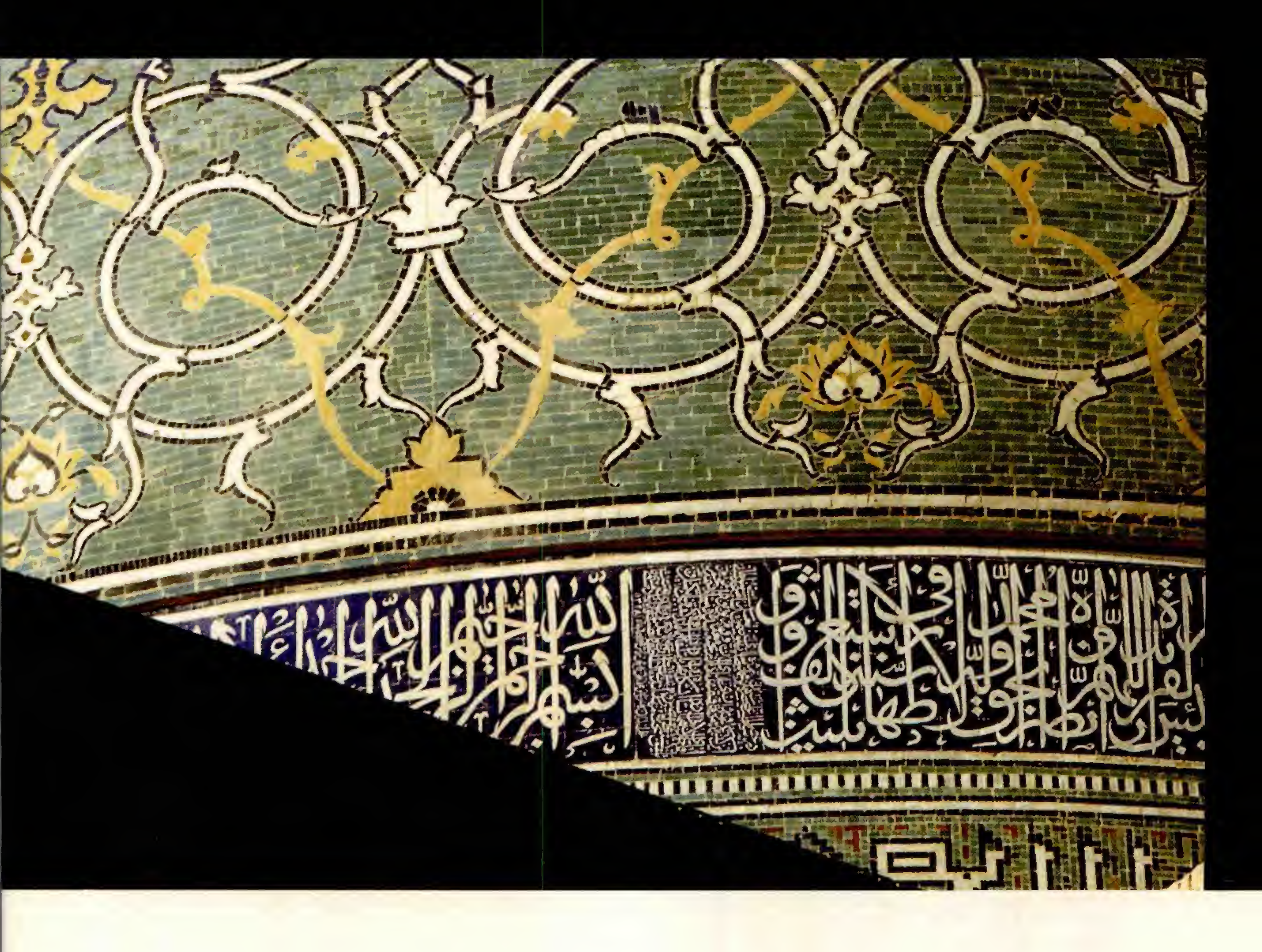
مع مجيء الصفويِّين إلى الحكم، حكمت إيران سلالة فارسية مرةً أخرى، وارتقى الشاه إسماعيل العرش في عام ١٥٠٢م، وكان عمره خمسة عشر عامًا وألحق الهزيمة بالتركمان والأزبكيِّين، وقام بتوحيد إيران وخلق الأساس اللازم لحضارة قوميّة جديدة، وجاء إلى الحكم بعد ذلك الشاه "تهماسب" عام ١٥٢٤ ـ ١٥٧٦م الذي نقل العاصمة من "تبريز" إلى "قزوين" في عام ١٥٤٨م من أجل تفادي الغارات المستمرة التي كان يشنها الأتراك العثمانيون.

ووصلت الحضارة الصفوية ذروتها خلال مدة حكم الشاه عباس الأول ١٥٨٧ ـ ١٦٢٩م الذي قام في عام ١٥٩٨م بنقل العاصمة إلى «أصفهان» الواقعة في قلب بلاد فارس القديمة، والتي أصبحت مركز الفنّ الإسلامي الشرقي، ومركز الحضارة لمئتي سنة تقريبًا.

الفن المعماري

لم يبق لنا أيُّ شيء تقريبًا من المباني الصفوية الأولى والقصور والجوامع، ولا يسعنا هنا سوى الوصف الذي يمكن أن يعطينا فكرة تقريبية عن الروائع المفقودة التي كانت في حدائق الشاه إسماعيل، وسُرادقات الشاه «تهماسب» المزخرفة بأعمال قرميدية ورسوم، ومفروشة بالسجاجيد والزاخرة بأشياء ثمينة من جميع الأنواع.

وفي «ساوة» بقي لنا جامع كبير من زمن الشاه إسماعيل، وكان هذا الجامع قد شيّد في أوائل القرن السادس عشر وفق التصميم التقليدي المتكوّن من ساحة، وأربعة أجنحة، وقاعة جميلة للصلاة، وغرفة



كبيرة ذات قبة، والمحراب فيه مكسوّ بالجصّ المطلي والمنقوش. وزخرفة سطوح الجدران المطلية بالجصّ، والمحتوية على آجرّ مطلي بطبقة لمّاعة وكتابات بخطّ اليدّ، وعناصر تجريدية أُفقية في داخل القبة وخارجها هي زخرفة تنسجم أيضاً مع التقاليد الفنية التي تعود إلى ثلاثة قرون سابقة.

ونحن نعرف الفن المعماري الصفوي، وبالدرجة الأولى من مباني «أصفهان» التي تعود إلى القرن السابع عشر. وعندما أصبحت أصفهان عاصمة البلاد جرى توسيعها إلى حدّ كبير، وتمَّ تشييد مجمَّع بلاطيّ ضخم، ولكن لم يبق منه سوى هيكل البوابة وعدد قليل من سُرادقات الحديقة. وأُعيد تنظيم المدينة وفق خطّة رائعة، وتعدّ «ميداني شاه» - وهي ساحة للُعبة «البولو»، وجزء من مجمَّع المدينة الملكية - تعدّ ساحةً واسعة ومفتوحة وتحيط بها من جميع الجوانب جدران مزيَّنة وفق الطراز السلجوقي التقليدي المؤلَّف من أقواس وزوايا مدببة. وتبلغ هذه الساحة من السعة بحيث لا يشعر المرء بالتنظيم



الذي هي عليه. وهناك مجمَّعات مبانٍ رئيسة ثلاثة تؤدي إلى ساحة «ميداني شاه»، هي «الله قابي» الذي هو هيكل البوابة الرئيسة لقصر الشاه، ثم جامع «الشيخ لطف الله»، ثم «مسجدي شاه». ويواجه «الله قابي»، وجامع «الشيخ لطف الله»، كل منهما الآخر عبْرَ النصف الجنوبي من الساحة. ويستنفدُ المدخلُ الكبير لـ «مسجدي شاه» ثُلث طول الجانب الجنوبي. ويقع مقابل «مسجدي شاه» المدخلُ الرئيس المؤدي إلى السوق.

ويتفق تصميم مبنى «مسجدي شاه» مع التقاليد الفنية السلجوقية في جميع العناصر الرئيسة فيه. فالساحة المركزية الواسعة تكون محاطة بأروقة مفتوحة، وذات زوايا مدبَّبة وذات طابقين، وكما هو الأمر في «الميدان» ممّا يكرِّر نمطًا مستخدمًا في المدينة نفسها في الجامع السلجوقي الكبير وهو أيضًا السمة الرئيسة في الجدار المحيط بساحة «الميدان». وفي وسط كلّ جانب توجد صالة «الإيوان» التقليدية التي تؤدي إلى الغرفة الكبيرة ذات القبة، وهو نمط كان قد استخدم في جامع «بيبي خانم» في «سمرقند»، في القرن الرابع عشر.

والإيوان الرئيس في الجانب المواجه للقبلة له حجم غير اعتيادي، وتحيط بمدخله منارتان مرتفعتان، وغرفة القبة الكبيرة فيه واسعة. والمساحة المستطيلة والمحصورة بين الأواوين الجانبية وقاعة الصلاة تشغلها مدرستان مكشوفتان.

وأما مسجد «الشيخ لطف الله»، المشيَّد بين عامي ١٦٠٢م و ١٦١٨م، فله تصميم مغاير تمامًا، إذ إنه خال من الساحة والأواوين، وتشكِّل الغرفة المقببة والمربعة الشكل، والكبيرة الحجم، والبسيطة التكوين المعلَمَ الرئيس فيه.



برز رسامون كثر في العصر الصفوي تركوا آثاراً خالدة





الجامع الأزرق في مدينة تبريز

بعد أن نجح الأسلوب القزويني مدة زادت على نصف قرن، انتشر إلى مراكز إقليمية في إيران، وأخذ بعض الرسامين في تلك المراكز ينافس العاصمة، وخاصة فيما يتعلق بأنشطة الحِرَف الفنية. ومن بين تلك المراكز كانت مدينة "مَشهَد" حيث كانت تحقّق أجمل الرسوم الملونة

فنّ الرسم

استفادت «تبريز»، حيث يوجد بلاط الشاه إسماعيل، ومركز الحضارة الصفوية لنصف قرن تقريبًا . استفادت كثيرًا من الرسّامين الذين كان الشاه قد جلبهم إليها بعد أن أخذ «هراة» من الأوزبكيين في عام ١٥١٠م، وجَلَبَ الرسامون معهم عددًا كبيرًا من مدرسة «هراة»، ولذلك من الطبيعي جدًا أن يكون الطراز الفني الذي ساد في «تبريز» في البداية كان طرازًا مماثلاً جدًا للطراز الذي كان في «هراة».

والوارث الحقيقي لمدرسة «هراة» الفنية كان البلاط الأوزبكي في مدينة «بُخارى» وكان الأوزبكيون قد استولوا على «هراة» في بداية القرن السادس عشر، ويقولون إنَّ «شيباني خان» كان عظيم الولع بفن تصميم الكتب، بحيث إنه كان يتدخل بعمل «بهزاد» الخاص. وكان «بهزاد» أعظم أستاذ لمدرسة «هراة» في مرحلتها الأخيرة، وكان لا بدّ أنْ ذهبَ إلى «بُخارى» ثم أخذه الشاه إسماعيل إلى «تبريز» وكان لا بدّ أن عاد «بهزاد» إلى «هراة» ثم ذهب منها إلى «تبريز» في تاريخ لاحق أي قبل عام ١٥٢١م، عندما قرر الشاه «تهماسب» إعادة تنظيم «دار الكتب» وجعل «بهزاد» بمنزلة مدير عام «كتابدار» لها.

واستمرت مدرسة «بُخارى» تسير وفق التقاليد الفنية في «هراة» حتى خلال القرن السادس عشر دون حصول أيّ تغيير كبير. ومن الصعب تمييز الكثير من الأعمال الفنية فيها، من أوائل القرن السادس عشر، عن الأعمال المنتجة في «هراة». ولكن وبصورة

أشهر المنسوجات في الفترة الصفوية هي السجاجيد الكبيرة الحجم وذات العُقد. وكان السجّاد الفارسي قد ابتعد ابتعادًا تامًّا، عن التقاليد الفنية التركية ذات التصاميم التجريدية في المنسوجات التي كانت قد سادت أشكال السجاد في القرن الخامس عشر

تدريجية بدأت تظهر درجة معينة من الخصوصية في التصاميم، والمَيْل نحو أشكال ذات طبيعة زخرفية إلى درجة كبيرة، وذات ألوان براقة وبعيدة عن كونها أشكالاً طبيعية، أيّ أنها أصبحت تختلف عن أساليب «هراة» الفنية.

ولكنّ فنّ الرسم في «بُخارى» اتصف بدرجة من الفخامة وببنيان متقن وناجح، وبثراء في الزخرفة، وبإتقان في تصوير المشاهد الطبيعية، وبروعة استخدام الألوان: ممّا أعطاه تفوقًا على مدرسة الرسم في «هراة» التي كانت تعاني بعض النواقص.

وليس سوى القليل من الرسامين في «تبريز» هم الذين استمروا في مراعاة مبادئ المدرسة الواقعية، وأنَّ أعمالهم هي التي حافظت على حيوية مدرسة «تبريز» الفنية، وحقّقت النجاح النهائي.

وكان «مِير سيد علي» أحد الأستاذين اللذين صاحبا الإمبراطور الهندي «همايون». الذي كان قد



مكث في «تبريز» عدة سنوات - إلى «كابول» في الرحلة إلى الهند وأوجدا الأسلوب الفني «الموغالي» الذي يُسمى خطأ الأسلوب «الهندي - الفارسي».

وربما كان مير سيد علي واحدًا من ألمع الرسامين في «تبريز» الذين يمثلون المدرسة الواقعية، ويُعدّ الرسم المؤلف من صفحتين، والمصور حياة المدينة والحياة في مخيَّم البدو مثالاً رائعًا على فنه الذي يقوم على أساس مشاهدات فعلية لتفاصيل الحياة اليومية، وليس الرجال والنساء الذين يرسمهم سوى أشخاص حقيقيين، ومن مدينة «تبريز» في القرن السادس عشر.

وأمّا في «قزوين»، فقد استمر فن الرسم يسير وفق أسلوب «تبريز» في البداية، وفي مرحلته الأولى، وليس في مرحلته الأخيرة عندما أصبحت الرسوم ذات أسلوب ازداد صقلاً، وكان يتّبع في الرسم التقليد الواقعي الذي كان يميِّز أسلوب «تبريز» في مرحلة لاحقة. ولم ينشأ إلا في «قزوين» أسلوب في الرسم اتصف بالخصوصية والاستقلالية.

وربما كان «صادقي بيك» - وهو أحد الفنانين الكثيرين الذين هم من أصل تركي في البلاط الفارسي والذي أصبح لاحقًا مديرًا عامًا لدار الكتب في زمن الشاه «عباس» في «أصفهان» - أعظم أستاذ من أساتذة الأسلوب الجديد في فن الرسم الذي أصبح شكلاً من الأشكال الفنية الرئيسة في «قزوين»، وكان له تأثير عظيم في الفن في «أصفهان» خلال القرن السابع عشر. وقيل عن «صادقي بيك»: إنه أنتج آلاف الرسوم التي صوَّرت أشخاصًا مثل صورة «التُركماني الجالس» المحفوظة في متحف «بوسطن».

وهذه الصورة تبيِّن جميع العناصر الأسلوبية لمدرسة «قزوين» الفنية. والكثير من هذه الرسوم رسوم رائعة لأشخاص، وهي تتضمن في كثير من الأحيان ملاحظات ناقدة أو هاجية.

وكذلك «محمَّدي» - الرسام والخطاط، ومدرِّس الشاه «تهماسب»، والعضو البارز في أكاديمية «تبريز» أحرز تفوقًا في الرسم الملوَّن، والرسم الاعتيادي، وأصبحت منمنماته نماذج تعليمية لمدرسة «قزوين» بأكملها، ويعود الفضل له في ظهور الخصائص المتميزة في الأسلوب القزويني، وهو يتبع



في رسومه تقاليد «تبريز» الفنية الأولى، ولكنّه يضيف إليها درجة كبيرة من الواقعية.

وبعد أن نجح الأسلوب القزويني مدة زادت على نصف قرن، انتشر إلى مراكز إقليمية في إيران، وأخذ بعض الرسامين في تلك المراكز ينافس العاصمة، وخاصة فيما يتعلق بأنشطة الحِرَف الفنية. ومن بين تلك المراكز كانت مدينة «مَشهَد» ذات الأهمية الكبيرة، حيث كانت تحقّق أجمل الرسوم الملونة، وبالأسلوب القزويني، فمثلاً: لوحة «العروش السبعة» (نسخة نظامي)، والمحفوظة الآن في قاعة «فرير» للفنون في «واشنطن»، لا تتفوق عليها لوحة أخرى من المرحلة الأخيرة من القرن السادس عشر. ونوعية المخطوط هي أرقى نوعية، والمنمنمات الواردة فيه تبيّن درجة عظيمة من البراعة والأصالة.

وعند الموازنة، نجد أن «شيراز» بقيت بمعزل عن التقاليد الفنية التي كانت في العاصمة، وعلى الرغم من أنه كانت أحياناً تتم محاكاة نماذج «تبريز»، استمر الفنانون في السيْر وفق التقاليد الفنية التركمانية في القرن السادس عشر، ولكنْ تطورت تلك التقاليد في نهاية الأمر فأصبحت تقاليد ذات خصوصية وفرديّة، وأخذت تضاهي الأساليب الفنية التي كانت في العاصمة من حيث النوعية والخيال، ولكن في مرحلة لاحقة، أصبح ذلك الأسلوب ذا صفة زخرفية بحتة ومقلوباً.

الفنون الزخرفية

أحرزت الفترة الصفوية تفوقاً في جميع الفنون المتعلقة بإعداد الكتب: أي في صنع الورق، وتزيين الكتب، وزخرفة المخطوطات بالذهب أو الألوان الساطعة، وفي خط اليد، وفي تجليد المخطوطات. وأضيفت تقنية رائعة أخرى، هي الرسم، باستخدام «ورنيش اللُّك»، إلى الأشكال

بفعل الزخرفة جرى تحوُّل في الفن المعماري الصفوي الذي كان هو المرحلة الأخيرة في تطوير التصاميم السلجوقية. والجوامع الكبيرة في "أصفهان" تنسجم تمام الانسجام مع التصاميم التقليدية، ولكنّها تحمل النموذج الفارسي المتمثل بالزخرفة الغنية بالألوان

يتفق تصميم مبنى "مسجدي شاه" مع التقاليد الفنية السلجوقية في جميع العناصر الرئيسة فيه. فالساحة المركزية الواسعة تكون محاطة بأروقة مفتوحة، وذات زوايا مدبَّبة وذات طابقين، ممّا يكرّر نمطًا مستخدمًا في المدينة نفسها في الجامع السلجوقي الكبير

المختلفة من أعمال الطبع والكبْس وتقطيع الجلد وتزيينه. وعلى الرغم من أن هذه التقنية، ربما هي تعود إلى تاريخ سابق؛ أي إلى القرن الخامس عشر، غير أنه في «تبريز» و«قزوين» كانت قد وُضعت أول زخارف تشكيلية باستخدام «ورنيش اللُّك»، ومن حيث روعة الألوان وتنوع التصاميم، نافست تلك الزخارف أجمل ما أنتجته ريشة الرسامين، ومثل ذلك في التنميق كانت الأقمشة الحريرية المزينة بالرسوم، والأقمشة المقصبة والمطرزة في الفترة الصفوية.

وممّا لا شك فيه أنَّ أشهر المنسوجات في الفترة الصفوية هي السجاجيد الكبيرة الحجم وذات العُقد، وكان السجّاد الفارسي قد ابتعد ابتعادًا تامًا، عن

استمرت مدرسة "بُخارى" تسير وفق التقاليد الفنية في "هراة" حتى خلال القرن السادس عشر دون حصول أيّ تغيير كبير. ومن الصعب تمييز الكثير من الأعمال الفنية فيها، من أوائل القرن السادس عشر، عن الأعمال المنتجة في "هراة"

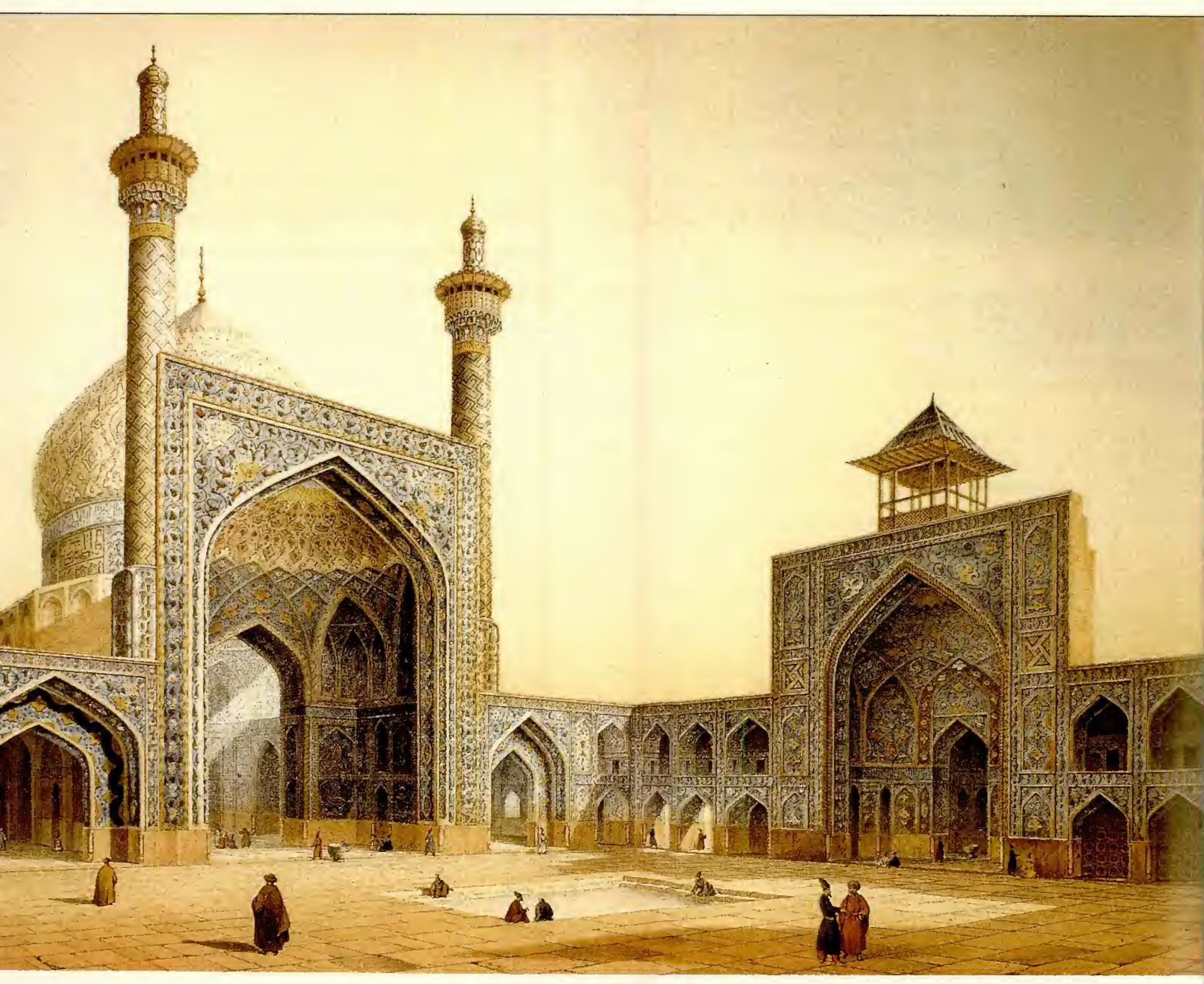
التقاليد الفنية التركية ذات التصاميم التجريدية في المنسوجات التي كانت قد سادت أشكال السجاد في القرن الخامس عشر.

ونشأ السجاد الفارسي على أساس تصاميم زهريّة وتشكيلية، ومع ذلك يحملُ السجادُ العربي الطراز (الأرابسك).

وفي مدرسة «تبريز» المبكرة سمات تجريدية، وهو رائع في أشكاله الزيتية الشائكة، وألوانه القوية الدكناء، وهو يحتوي على قليل من الأشكال والطيور والحيوانات الصغيرة غير أنَّ معظم التصاميم تستند إلى نُظُم واسعة النطاق من أشكال حلزونية متراكبة ومشكلة نمطًا لا نهاية له، حيث إن هناك ميداليات مركزية تخلق الوهم بوجود تكوين مركزي في حين أنّ أجزاء من ميداليات أخرى في الزوايا تبيِّن أنها ليست سوى جزء من تكوين مؤلَّف من صفوف متمايلة لأشكال نجمية الهيئة وكبيرة الحجم مع أُطُر زخرفية وثريّات ملأى بأشكال زهرية، وأشكال عربية الطراز (أرابسك)، وربما يكون العمل الرئيس في هذا النوع هو السجادة الكبيرة الموجودة في مزار في مدينة «أردبيل» التي يعود تاريخها إلى عام (١٥٣٩م).

واستمرت «القوقاز» - البعيدة عن أجواء المراكز الحضريّة - في إنتاجها منسوجات بسيطة وتقليدية، وأنتجت سجاجيد اتصفت ببساطة كبيرة، ولكنْ بعناصر قوية في التصاميم، ومن بينها السجاجيد المحتوية على أشكال حدائق زهريّة، وعلى مجاري مياه مركزية، وقنوات ماء جانبية، وعلى أشجار وأروقة متقنة الطراز.

وكان الأمر في زمن التيموريِّين يتمثل الإنجازُ الرئيس لصانع الفخاريات في زمن الصفويين بالكميات الهائلة من القرميد الملون والمستخدم في الزخرفة المعمارية. وعلى الرغم من أن أعمال



التقاليد السلجوقية ظلت سائدة في العمارة الصفوية

الفسيفساء القرميدية كانت قد بلغت ذروتها في مرحلة متأخرة من القرن الخامس عشر، غير أنه قد استمر استخدامها، وخاصة في المباني في أثناء المرحلة الأولى من حكم الصفويين.

وليست لدينا معلومات إلا عن أنواع قليلة من الفخاريات التي يعود تاريخها إلى مرحلة مبكرة من القرن السادس عشر. وقد استمر استخدام طراز الفخاريات التي تحتوي على اللونين الأزرق والأبيض.



سجاد يبرز فخامة الزخرفة الصفوية

ويبدو أنَّ معظم القطع المعروفة - وهي أطباق صغيرة وصحون وقناني ومزهريات وصحون كبيرة - يبدو أنها تعود إلى القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر، وهناك عدد قليل منها بقي سالمًا ويعود تاريخه إلى أواخر القرن السادس عشر، واستمر إنتاج ما يُسمى بالأدوات «كوباچي» التي يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر، غير أنَّ ألوانها وتصاميمها قد تغيَّرت؛ إذ كانت في البداية تعتمد على موضوعات وتصاميم مصدرها الشرق الأقصى، ثم حلَّت محلَّها أنماط صفوية وفارسية. وأما تقنية الطلاء بطبقات لمّاعة، فقد جرى تجديدها في زمن الصفويين، وظهرت إلى الوجود عدة أنواع فيها، ومن الأدوات الجميلة والساحرة القناني ذات الجوانب المسطحة التي صنعها الخزّافون الصفويون بعد اتباعهم أفكارًا مصدرها الصين، غير أنهم منحوها درجة كبيرة من الأصالة، وتتمثل زخرفة هذه القناني بنقوش بارزة (ريليف) توضع على جميع جوانبها، وهي تحمل أحيانًا أشكالاً تعكس أفكار الرسّام في ذلك الزمن.

وبفعل الزخرفة جرى تحوُّل في الفن المعماري الصفوي الذي كان هو المرحلة الأخيرة في تطوير التصاميم السلجوقية. والجوامع الكبيرة في «أصفهان» تنسجم تمام الانسجام مع التصاميم التقليدية، ولكنّها تحمل النموذج الفارسي المتمثل بالزخرفة الغنية بالألوان.

فالفنّ الصفوي يتفوَّق في أشكال فخمة من الزخرفة كما ينعكس ذلك في معالجته للسجّاد ذي العُقد والأقمشة الحريرية المقصّبة والمطرّزة. وفي هذا المجال من فن الزخرفة يصل العنصر التشكيلي - الذي كان قد تطوّر في مدارس عظيمة ثلاث لفنّ الرسم - يصلُ إلى مركز متقدم. وفي ميدان فنّ الرسم التشكيلي الغنيّ والمتنوّع، والذي ليس له نظير في الفن الإسلامي، يحقّق الفنّ الصفوي أبرز مساهماته. ومن الأمور الجديدة تمامًا ظهور الفنان كفرد يعمل لحسابه مع خلق أسلوب شخصي له.



عهد

فوزية العلوي

القصرين ـ تونس

غدًا أستقيمُ
وأصبحُ أيقونةً بالجدارِ
وأُرخي إزاري
وأغلقُ نافذتي في المساءِ
لِكَيْ لا تنامَ نُجُومٌ بقُرْبِي
ولا تستبيحَ رياحٌ مَدَارِي
غَدًا أستقيمُ
وأنْسى النَّدامى
وأبْني سيَاجًا من المَرْوِ بيْني
وبيْن الخُزَامَى،
وأنْشئُ صرْحًا عتيًا مَنيعًا
لكيْ لا تحُطَّ صقورٌ بدَرْبِي
ولا لفتَةٌ تستفزُّ اليَمَامَا.
غدًا أستفيقُ
كمَا سيليقُ بكَاهنَةٍ منْ حَجَرْ
وأنْسَى المَطَرْ
وأطْوِي الشباكَ
لكيْ لا أرَاكَ
وأمضي هناكَ إلى حافةِ العُمْرِ وَحْدي

فلا الأرضُ أرْضِي لكي أبتغيكَ
ولا اللُّجُّ لجِّي
ليُعْلِنَ قلبي عليكَ السَّفَرْ!
غداً أستقيمُ
تمَامًا كسيفٌ
وأدْخُلُ غمْدي
وأنْسَى الخيول التي شرَّدَتْني
وكُلَّ الطبولِ التي تعْتَعتني
وأقْبُرُ وَجْدي
ولا زَادَ يُجْدِي
سوَى نفْحَةٍ منْ عبير التمني
وأغنية من حَنين وَصَيفْ
غدًا أستريحُ
وأطوي جناحي
وأغمض عيْني عن الرَّاحلينْ
وأنْسى الحنينْ
فلا مَاءَ عندي ليُزْهرَ وَرْدٌ
ولا أرضَ عندي ليهزمَ رَعْدٌ
ولا بذرةٌ تشتهيها رِياحي
غدًا أتغابَى
وأنْسَى الصِّحَابَا
وأرْمي زَمَانَ الصِّبَا والدموعِ
وأطفي شموعي
فلا صنْجَ عندي ليرقصَ سَرْبُ
ولا قلبَ عندي ليُورقَ صبٌّ
ولا سفنٌ فأطُولَ العُبابَا
غدًا سأغيبُ
وتبلى زهوري
وتنسى الدّوالي
رقيقَ نشيدي
ونَشْرَ عطُوري
وتبكي طيوري
فيسألها الليلُ ممَّ تُعاني
فتمضي بعيداً ولا تستجيبُ.

أقبلت تسترق الخطا

حيدر الغدير

الرياض ـ السعودية

مللت من البقاء في الفندق في كوالالمبور، فخرجت أمشي حتى وجدت نفسي في ساحة الاستقلال، وكانت غاصة بالناس على سعتها، وهم يغنون ويرقصون ويسمرون ويتسكعون تحت المطر والموسيقا والأضواء، والغفلة أيضًا. كانوا ينتظرون انتصاف الليل ليدخل العام الجديد.

أقبلت تسترق الخطا يا عامُ
والناس حولك ساهرون قيامُ
قد أسكرتهم خمرة من غفلة
أمشاجها الأوهام والأحلامُ
يسراهم عام تفلت وانطوى
ويمينهم يهفو إليها عامُ
وصبوحهم جام تدور به المنى
وغبوقهم منها ومنهم جامُ

وهم بطاء أو سراع إنما
هم في حالتيهم سامدون نيامُ
تمضي بهم وتشينهم أوهامهم
والوهم قد يحلو ولكنْ ذامُ
ولهم أمانٍ جلّهنّ خوادع
أبرادهنّ الجهل والآثام
والعمر يمضي والردى دون المنى
وتقلّب الأيام والأسقامُ
والأرشدون وليتني من بينهم
يقفون حيث الحق لا الأوهامُ
نظروا إلى الدنيا فما زاغوا بها
أو أسكرتهم صبوة ومدامُ

❖❖❖

رباه أيقظني وأطلق همتي
لأعيش حيث يريدني الإسلامُ
وأعيش بالتقوى التي عرَّفتني
إن زلت الأفهام والأقدامُ



امـــرأة أمـــيـــة

وليد قصّاب

الرياض ــ السعودية

أمّي امرأةٌ أُميَّةْ
عاشتْ في القرن الماضي
غُذيَتْ عادات شرقيةْ
ما كان لديها مذياعٌ
أو تلفازٌ، أو جوَّالٌ
أو تسجيلاتٌ صوتيةْ
قالوا عنها: رجعيةْ
من جدّتها
ثُقفَتْ علم النفس الإنسانيةْ
فأبي لو حرّك إصبعَهْ
أو زمّ للَحظ شفَتَهْ
دخلتْ في عمق سريرته
عرفتْ مخبوء طويّته
أغناها عن شرحٍ وقضيّةْ

❖❖❖

أمي .. تلك الأميّةْ
لم تدخلْ يومًا كُتّابا
بل ما لمحتْ من مدرسة بَابا
لم تقرأْ عن علمٍ سطرا
أو مازتْ من حرف حرفا
لم تعرفْ شعرًا أو نثرا
لكنْ كانت ..
إن تنظرْ في عيني
تقرأْ في سطرًا سطرا
حرفًا حرفا
تعرفْ همّي
تدركْ غمّي
تنبشْ مني ما يخفَى
ما عنها شيءٌ محجوبٌ
مكشوفٌ كلها بين يديْها كشفا

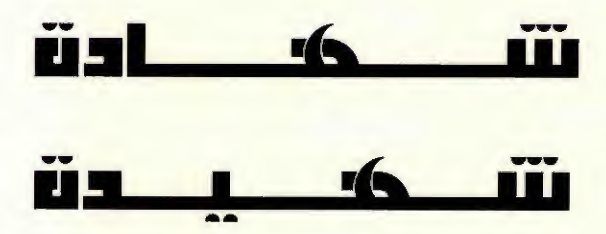
❖❖❖

وفتاتي اليوم مثقّفةٌ
وهي امرأةٌ عصريةْ
درستْ فنّا
درستْ أدبا
قرأتْ عن أفلاطونَ وهيجلَ
عن روسو ... عن غيرهمُ
جمعتْ عنهم طنًا كُتُبا
وفُرُويدُ تخصّصَها الأعلى
عرفت منه النفس البشرية
غاصتْ معهُ ..
في وعْيٍ، ولا وَعْيِ
النفسِ الإنسانيّةْ
وأنا العليا
وأنا الدنيا
وخبايا النفس الجوانيّةْ
لكنّ فتاتي العصريّةْ
وأنا معها دهرا
لم تقرأْ يومًا مني سطرا
ما حلّت من أسراري سرّا
ما زلتُ .. وقد عشنا عمرا
صبحًا ومساءً
ظهرًا عصرا
وإذا ما قُدّر أن نحيا دهرا
ما زلتُ لديها لغزا
ما زالتْ فيه حيرى



لو حَنجرتي بُحَّتْ
أو لو رئتي انفجرتْ
لم أبدُ لديْها مفهومًا
لو مرّةْ
فأنا كقصيدة شعر سرياليّةْ
لم تفهمْها .. إلا امرأةٌ أميّةْ ..





سعد البواردي

الرياض ـ السعودية

ألبسيني على الشهادة بُردا .
وأضيفي لعمر بنتك خلدا .
واترعيه كأسًا يفلُّ أَواري
«شاهدٌ» ينتشي من الكأس شهدا

ها أنا في الحياة ما هِبتُ حتفا
إنني للحياة أوصدتُ لحدا
ها أنا بالإبا أعانق أحلامي
لا أرى غيرها «قوامًا» و«نهدا»
ها أنا حاملٌ على الكتف حتفي
في مجال النزال أُرديه قيدا .
لستُ وحدي مَن عانق الخطبَ عشقا
واصطفى الخطبَ كالعشيقة وُدًّا

❖❖❖

ألبسيني ما شئت إني على العهد .
رضعتُ الإبا . وأتخمتُ جدًّا .
باركيني أمي على خطواتي
وصلاتي .. أُعدُّ الخطو عَدًّا
إن دربي كدرب أختي التي أو
فتْ وأعطت روحَ الشهادة بُعدا
قبِّليني .. لا تحزني .. انثري حو
لي زغاريدَ عرس .. وتوِّجي الفرحَ وردا
وارفعي صورتي إذا مرَّ خنزيـ
ـرٌ وقولي: «بهكذا نتصدى».
كل طفل قذيفةٌ تقهر الذلَّ
وتبني على الشهادة مجدا
تزرع الرعبَ حيث ينتفض الحقـ
ـد ويبني على المهانة سدا
ما أنا بالتي تلام على ثأ
رٍ يلامُ الذي علينا تعدَّى.

❖❖❖

اطمئني «سَعْدِيَّةٌ» حين تمضي
خلَّفت بعدها على العهد «سعدا»
منك أمي. ومن أبي. وعلى أر
ض تنادي .. أعطيتُ للقدس عهدا
ودِّعيني .. الثأر يصرخُ. يدعو
ني إليه .. لم أستطع عنه بُعدا
ها أنا كالعروس في زفة الحلـ
ـم أُغنِّي .. وأُشبعُ الحلمَ وجدا



ألف ليلة .. وليلتين!

منصور العتيق

الرياض ـ السعودية

الوضع متأزم .. والوقت ضيق. لا بد أن يحدث شيء لتفادي غضبة شهريار ـ التي لم ترها شهرزاد بعد ! ـ في هذه الليلة على الأقل.

حوادث الليلة الأولى بعد الألف مرت بسلام .. حكاية جديدة ـ مختلفة كالعادة ! ـ تحكيها شهرزاد لمنع الضجر من التسلل إلى المخدع الملكي. حكاية ككل الحكايات: مجموعة من العاشقين والساحرات والغواني وكم لا بأس به من سيوف الهند، ونزق الزنوج، وشيء من كيدهن .. كل هذا يجعل شهرزاد تلتقط أنفاسها بعد أن يصيح الديك ـ الذي أخذ في النوم كثيراً هذه الأيام !

ـ ويعلو شخير شهريار !

وبعد؟

تجمع شهرزاد شيئاً من طمأنينة، ثم يعلو شخيرها هي الأخرى، وتحلم بحكايات الليلة التالية، الليلة الثانية بعد الألف !

❖❖❖

يتمطى شهريار .. يتثاءب .. وكرشه الرجراج يزداد تمدداً مع صاحبه .. ينظر بعينين ملؤها نذر الشر الكسولة .. يقول:

ـ شهرزاد ..

كآلة تسجيل .. تنطلق قائلة:

ـ بلغني أيها الملك السعيد .. ذو الرأي الرشيد، أن الأميرة قمر الزمان ...

تبدأ الحلقة .. كما بدأت ألف مرة من قبل، هذه المرة الرعب يمزق شهرزاد، ليس في ذهنها أي تصور عن قمر الزمان هذه، ولا أي فكرة عن حكايتها .. حكايتها؟ شهريار الملك لا يريد حكايات ! يريد كلاماً



مصفوفًا ورغيًا يملأ له الليل، يريد دليلاً لانتصار لا يثق به، ويعرف أنه لم يحققه:

ـ تزوجت ملك الزمان.

يظهر على وجه شهريار الملل .. فتسارع مصححة:

ـ تزوجها ملك الزمان

هكذا ستسير الأمور بشكل أفضل .. الخطأ الشكلي يستلزم تعديلاً شكليًا ! وانتصارات شهريار الشكلية يلزمها إذعان شكلي أيضًا، ينتهي بانتهاء مسرحية الكلام هذه.

فطنت إلى لعبة (الشكل) هذه متأخرة، كل شيء هنا يمارس بصورية مقيتة كأنها تأبين يومي لميت. وهي، فقط، من تفني تفكيرها ورعبها في خلق حكايات لا يهتم بها شهريار، ولا تحتاج هي منها إلا إلى شكل الحكّاء اللازم لظروف المعركة، ظلت تتكلم وتتكلم، ملك الزمان هو من يفعل دائمًا .. يغضب، ويفرح، ويمارس، وينتصر، وينتقم .. وكل ما تفعله قمر الزمان أن تجلس .. وتلقمه الحكايات، حتى ينام !

أدركت أخيرًا، وهي تواصل الحكاية، أن عليها أن تفرح .. فرحة من ينتصر بخفية !

لم تعد شهرزاد تحتاج إلى الديك، آخر أقنعه شهريار، كي تدركها طمأنينة التوقف والديك لا يصيح، أصلاً، إلا ليعلن لشهرزاد أنه سئم، وأن عليها أن تسكت حتى الغد.

شهريار يتمدد بطمأنينة بالغة، وتفاصيل الحكاية تخفت شيئًا فشيئًا، والراحة تلقي رداءها على أنحاء كرشه .. والنوم يتمكن منه شيئًا فشيئًا ...

عندما علا شخيره .. كانت شهرزاد قد غسلت وجهها، مسدت شفتيها المنهكتين، ثم اطمأنت إلى زينتها على عجل .. وتأهبت للخروج !

زهور الأوسمانتوس

قصة أوزاكي ميدوري*

ترجمة: كامل يوسف حسين

دبي ـ الإمارات

الخميس. اليوم هو اليوم الذي يختفي فيه شارلي من شاشة سينما شوراكو، ويتعين عليَّ الذهاب إلى هناك لتوديعه.

عندما حلت الساعة السادسة مساء، وبدأت مداخن المحرقة تنفث دخانها في السماء الخريفية، لم يعد بمقدوري الجلوس ساكنة في غرفتي، فقد أحببت شارلي على امتداد ثلاث ليال.

توحي كتفا شارلي بالوحدة، تمامًا مثل قلبي، وقبعته كذلك وحدة، وعصاه أيضًا وحدة، وضحكه بدوره وحدة، وشاربه وسرواله، ورباط حذائه، وفي حقيقة الأمر فإن جسمه كله وحدة.

جعلت وحدة جسم شارلي الحمى تندلع في فؤادي، لدى عودتي من الافتراق عن ن. في يوئينو، وكانوا يعرضون فيلم «حمى الذهب» الخاص بالشهر الماضي في سينما شوراكو المثيرة للإشفاق في ضواحي المدينة، والتي دخلتها بعد التفكير فيها فجأة لدى اقترابي من داري، جعلت حبات بطاطا شارلي المتراقصة في الفيلم العتيق المهترئ، الدموع تنهمر في براءة من عيني، بعد أن ضلت طريقها في صدري.

في عام ١٩٢٤م، وفي فيلم «حمى الذهب» يقوم شابلن بغرس شوكاته في فطيرتين، ويعاملهما كأنهما فردتا حذاء، ويعامل الشوكات وكأنها سيقان، ويتحول المشهد بكامله إلى رقصة، وبدلاً من صورة ن، فإن شارلي هو الذي أسر قلبي، ومنذ تلك الليلة فصاعدًا مضيت كل ليلة إلى لقائه.

كان يمكن على النحو ذاته أن أكون خرساء، أو مجرد قطعة من الطحلب، وذلك من خلال الطريقة التي أمضيت بها أيامي في حجرة مؤجرة تحت السقف الأعلى للمبنى مباشرة، واليوم أيضًا لم يصدر عني صوت واحد، وأريد الخروج للحديث مع شارلي كيفما طاب لي.

انقضت عشر سنين تقريبًا منذ التقيت ن. ومنذ زمن بعيد خلال دراستي كنا صديقين لبعض الوقت، وكان على الدوام يبدو مرهقًا إلى حد ما، ويعلو الاكتئاب ملامحه. ولم يتغير الرجل الذي التقيت بعد كل تلك السنين، إلا من حيث أنه قد خفت جهامته بعض الشيء، وما عليك إلا أن تتأمل في الأمر، فإنه لم يتغير كل ذلك التغيير، وقال إنه كان يقيم مع بقرات في مزرعة في الشمال. وإذا أمعنت النظر في الأمر، لوجدته أنه بشكل ما يشبه بقرة بالدرجة التي أشبه بها أنا في غرفتي التابعة تحت السطح قطعة من الطحلب، وقال إن زوجته الهستيرية، قد هربت منه وتركته وحده تمامًا، وكان الرجل الذي أصبح في إهابه قد غدا إلى حد ما غارقًا في رائحة الرثاثة، ولكنه لم يكن كذلك بالضبط، فما كان بارزًا بشأنه هو أن رئتيه كانتا تشبهان على نحو مدهش دخان سجائر المنطاد.

جلست في غرفة ن. التي تقبع في الطابق الثامن في

أحد الفنادق ما يقرب من الساعة، ولم ينطلق الحوار فيما بيننا، فقد واصل ن. إطلاق سيل محتوم من دخان سجائر المنطاد من رئتيه وقمت بتدخين ثلث هذه الكمية من سجائر «أساهي» وانقضى الوقت من دون أن نتبادل الكثير من الحديث، ومن دون أن يعترينا التوتر، بل إنني كان بمقدوري أن أحدق في سلام في الثقب الكبير، نسبيًا الناجم عن أثر سيجارة في النسيج الصوفي المتين الذي يغطي حجرى. ربما لم يتغير ن. فربطة عنقه لا تزال ملتصقة بأناقة ببدلته، وكانت ربطة تحاكي في لونها رماد الفئران، واندمجت مع وجهه الشاحب الذي يتخذ شكل الكرات، ومع جسمه الناحل.

لم أعلم، بالطبع شيئًا عن السيدة ن. التي استبدت بها الهستيريا ولا عن الكيفية التي تزوجها بها ن. ولا كيفية هربها، ولكن في حقيقة الأمر فإنه خلال الحوار في هذا اليوم الهادئ كان أكثر ما تحدث عنه ن. هو في حقيقة الأمر زوجته، قال: «بتعبير آخر، فإن السيدة لم تستطع احتمال أن تقيم مع بقرات، وكوني من بين هذه البقرات، يا للنساء! إنهن شرهات بلا انتهاء».

استفسرت منه، على سبيل مجاراته في الحديث: «ثم ماذا فعلت؟»

- لقد هربت مع شخص يتمتع بصحة دب، ويعشق ارتكاب الحماقات، وانطلقا سويًا من دون ثالث، ولكن الأمر أفضل على هذا النحو بالنسبة إلى السيدة.

في نهاية رحلة أعماله التي استغرقت أسبوعًا، وفي مساء اليوم الذي كان مقررًا أن يعود فيه إلى داره، أقبل ن. فجأة لزيارتي في غرفتي. وكانت ربطة عنقه ذات اللون الأحمر الأرجواني توحي بأجواء عريس في يوم زفافه، وكانت أبعد ما تكون عن ملاءمة وجهه ذي الشكل الكراتي، ولم يكن مرتاحًا بشكل من الأشكال.

وفي انعكاس مباشر لذلك، فقدت الدافع إلى السخرية من ربطة عنقه. احتسى ن. شايه واقفًا، وبدا وجهه معتكرًا، وبعد أن مضغ حبات فول صويًا مملحة تصادف وجودها على مكتبي، سألني هل كنت أود الذهاب إلى المزرعة التي توجد بها البقرات.

- كان ينبغي عليَّ في المقام الأول أن أطلب منك ذلك منذ وقت طويل، بل إنني شعرت بالرغبة في حينها، ولكنك في ذلك الوقت كنت مصممة على الابتعاد عن البشر.

لكنني لم أشعر بأي حافز لمغادرة غرفتي الكائنة تحت السطح مباشرة، فتطلعت حولي في كسل إلى أرجائها، وعلى نحو يتجاوز ربطة عنقه الأرجوانية جعلتني حرملتي الليلية، التي كساها الغبار والمعلقة على الجدار الرمادي، أشعر بنزعة عاطفية.

كان ن. الذي أخرج وجهه من نافذة القطار قد عاد إلى ربطة عنقه ذات اللون الرمادي الفئراني، وكان من كل الجوانب قد عاد إلى المظهر الذي بدا به عندما كان في الطابق الثالث من الفندق.

انطلق القطار بعيدًا، وفي طريق عودتي إلى الدار، استبد بقلبي شعور بالجوع والوحدة، فقد كان يمضي في أثر ن. الذي انطلق بعيدًا، وبعد أن ترجلت من الترام، واقتربت من داري، تذكرت وجود سينما شوراكو.

كان العرض قد بدأ، وفي الظلام في دار العرض دهست بقوة على قدم أحدهم: «أوه. عليك اللعنة!» تحول الصوت الحانق الذي علا بهذه الكلمات إلى ضحك صاخب مباشرة، وكان مثار هذا الضحك هو المشهد الخلفي لشارلي، الذي كان يضرب ضائعًا وسط الثلوج.

كانت كتفا شارلي القائمتان بفعل ما يشبه المطر بنسخة الفلم العتيق - كانتا تهتزان في العاصفة الجليدية، وتعين عليَّ أن أحدق في الشاشة، باحثة عن كتفي شارلي، وقد غرقت في رائحة الورنيش والطلاء ودورة المياه.

لم يكن الأمر راجعًا إلى كتفيه فحسب، ففلمه الذي

تأخر عرضه «حمى الذهب» كان حافلاً بمشاهد الارتجاف بعد أن تعرض فيه للمطر. وفيما يتعلق بشارلي نفسه فإنه في غمار محاولته لنشر الضحك في الدنيا بأسرها لم يكن ينشر إلا الشعور بالوحدة فحسب.

لكن الجمهور في دار العرض، الذين يرتدون سترات العمل، والفتية الذين يعتمرون قبعات الصيد، والجدات الطاعنات في السن، وأحفادهن، والفتيات في مقتبل العمر أيضًا واصلوا الضحك، تمامًا كما أراد شارلي.

لقد كان فؤادي في نهاية المطاف هو الوحيد الذي يتلوى ألمًا على نحو غريب.

عندما بدأ شارلي، الذي أوقفته حبيبته في رقصة حبات البطاطا الخاصة به، غرق العمال والنسوة الطاعنات في العمر والشابات في موجة من الضحك، ألقى الحفيد بمقبلاته المصنوعة من الأرز ليصفق بيديه، بل حتى زجاجات الليمون تحت المقاعد علا صوتها وكأنها في تقدير متزايد، وبدأ قلبي يبكي على نحو مرير.

بعد انتهاء رقصة البطاطا يوم الخميس، خرجت من دار العرض ووجدت أنه ليس لي مكان أذهب إليه، ففي نهاية المطاف لم يكن هناك ما أذهب إليه إلا المضي عبر إحدى الحارات الكئيبة والعودة إلى غرفتي الكائنة تحت السطح مباشرة.

- لو أنني لم أصادفك في طريق الذهاب إلى الدار من يوئينو يوم الخميس هذا لما كنت على هذه الدرجة من الوحدة.

مضيت أعرب عن شكواي لشارلي رفيقي، كان يحمل رزمة على ظهره، وينتعل حذاء مربوطًا بخيط، وهو يسير إلى جانبي، كعهده دائمًا، ذلك الجوال الوحيد، وقد بدا شاربه القصير الذي كساه الثلج أشد قصرًا.

مضى ن. إلى ذلك المكان الذي توجد فيه الأبقار، وسوف ترحل عن دار العرض تلك اعتبارًا من الليلة، ولذا ماذا عساي أصنع اعتبارًا من الغد؟

رفع شارلي قبعته عن رأسه بخفته المعهودة، مبديًا تحية صامتة لي، فأخرجت من جيبي منديلاً مبللاً بالدموع ومخاط الأنف من جراء أربعة أيام من رقصة البطاطا، وعضضته، ومن جديد رفع شارلي قبعته محييًا.

أمام دار محرمة لفت جسدينا رائحة زهور الأوسمانتوس. وعميقًا في قلب العبق كانت أسعد فتاة ثرية في العالم تعزف موسيقا «الترويكا» على البيانو. كان قلبي الذي يواجه شارلي الذي واصل تحياته الصامتة لي قد تعرف من كل غلالاته.

- شارلي، إنني أكاد أطارد شبح ن. الذي يشبه بقرة، ذلك الرجل الذي عاد لبقراته بعد أن تعرض للرفض ولذلك أحبه.



استخدم شارلي عصاه لينقض بها على زهور الأوسمانتوس، وقال: «أنت أيتها المرأة الغريبة، لما لا تجعلين للأمر نهاية سعيدة على نحو ما فعلت أنا وجورجيا؟!

- ذلك هو السر في أنني لا أستطيع احتمال المكان العتيق، جلد الأرض هذا.

- لما كنت بدوري أكره هذا المكان العتيق فقد فضلت الغرفة الواقعة تحت السطح مباشرة على مزرعة ن. وحتى نهايتك السعيدة تحدث بعيدًا عن قشر الأرض وعن الشاشة..

- إذن عودي إلى غرفتك الواقعة تحت السطح مباشرة لم لا تفعلين ذلك؟ أشار شارلي باتجاه غرفتي مستخدمًا عصاه. انطلق مبتعدًا على عجلته، قاطعًا غمغمة موسيقا الترويكا وممزقًا إياها بعصاه.

بعد أن تخلى عني شارلي، دخلت المقهى المتهالكة، حيث كانت كيمي التي تشبه قطعة من الزلابية الحلوة تعمل. وكانت كيمي التي بدت مرهقة من جراء انتظار الزبائن قد غدت صديقة لي في غمار ذهابي إلى هناك مرتين، واليوم كانت كيمي وحدها ويداها غائصتان في جيوب مبدعتها، وأشعلت سيجارة «أساهي» لي.

جذبت كيمي برنامج سينما شوراكو من جيبي، وقالت «شارلي يطل من جيبك، يا له من فتى شرير! هل تحبين شارلي؟»

- أنا مجنونة به.

ضحكت كيمي بصوت مرتفع حتى إن قدح القهوة أوشك على الانسكاب وقالت: «يا له من فتى غريب!»

- لماذا؟

- لأنك.. لأنك تقولين إنك مجنونة بممثل كوميدي لم يكن فتى أحلامك أبدًا، ما من أحد يجن برجل ليس بفتى أحلام، حتى أنا توقفت عن الذهاب إلى السينما بعد موت فالنتينو.

اضطررت إلى تخصيص ثلاثين سينًا لدفع تكاليف برقية الغد، بعد أن وضعت الأربعين سينًا الباقية غادرت المكان.

كانت هناك بطاقة بريد لي على الدرج «مارا بعبق زهور الأوسمانتوس».

كانت بطاقة بريد مليئة بقصائد هزيلة كتبها ن. على امتداد البطاقة، ويبدو أنه هو بدوره في طريق عودة إلى البقرات مر بزهور الأوسمانتوس.

طيب، يتعين عليَّ غدًا أن أبعث ببرقية لأمي في موطني، وضعت كل ما لديّ من نقود فوق قصائد ن. وإضافة إلى القطع النقدية الثلاث ذات العشرة سينات التي تركتها في مقهى كيمي لم يكن لديّ إلا أربع قطع نقدية نحاسية. أماه كان إنجاب ابنة مثلي أسوأ ما في حياتك بأسرها. لقد وقعت في غرام شابلن، وتسببت في طنين أذني باحتساء قهوة مرة، وهذا طلب للنقود أبعث به مجددًا. ولكني أرجوك ألا تظني أنني مريضة حتى إذا وصلتك برقية غدًا، فأنا الإنسانة المفلسة ذاتها التي كنتها على الدوام، والورق الذي ألقي به كل ليلة لا يجلب مالاً.

إنني قطعة طحلب نصف جافة، غارقة في الفقر، إلى حد الإفلاس.

❖ أوزاكي ميدوري: ولدت في عام ١٨٩٦م ورحلت عن عالمنا في ١٩٧٩م. وكتبت القصة والرواية والشعر والنقد السينمائي وقصص الأطفال بين عامي ١٩٢٨و١٩٣٠م اكتسبت شهرة في إطار ما عرف باسم «فوجين كورون» أو «منتدى المرأة» ومجلة «نيونين جيمبوتسو» أو «فنون النساء» التي نشرت عددًا من أعمالها مثل مسرحية «فطيرة تفاح الأصيل» قبل أن تحظى بالتقدير الكبير عن روايتها «تجوال في المقاطعة السابقة» وفي عام ١٩٣٢م ألم بها مرض، فاختفت من عالم طوكيو الأدبي. وكان من بين أواخر أعمالها «الغريب ذو العصا والقبعة» (١٩٣٣م)، وكان بمنزلة تحية تقدير لشارلي شابلن الذي أعربت عن تقديرها نثرًا وشعرًا، وقصتها الماثلة بين يدي القارئ نشرت في عدد مارس ١٩٢٩م، من مجلة «فنون النساء». (هـ.أ)





مذكرات أميرة عربية.. سمات فكرية وأسلوبية

صالح بن إبراهيم الحسن

الرياض ـ السعودية

اختتمت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) عام ٢٠٠٤م نشر كتاب «مذكرات أميرة عربية» في إصدارها الشهري «كتاب في جريدة»، وهي المذكرات التي كتبتها السيدة سالمة بنت السيد سعيد، سلطان زنجبار (١٨٠٤ ـ ١٨٥٦م) مسجلة فيها سيرتها وحياتها الحافلة، وكانت قد كتبتها في الأصل باللغة الألمانية، ونشرت عام ١٨٨٦م، ثم توالت ترجماتها إلى الإنجليزية (عامي ١٨٨٨م و ١٩٠٥م) والفرنسية، وأخيرًا إلى العربية، والترجمة التي بين يدي هي للأستاذ عبدالمجيد القيسي، الذي اعتمد فيها على الترجمتين الإنجليزيتين.

مغامرات أشبه بالخيال

عاشت السيدة سالمة بنت السيد سعيد خلال النصف الأخير من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ١٨٤٤ ـ ١٩٢٢م تقريبًا، وأتت بكل غريب نادر من التصرفات، جعل مذكراتها أشبه ما تكون بقصص الخيال، وأفلام المغامرات، وخاصة في الشرق العربي، ومجتمعاتنا الإسلامية إبان القرن التاسع عشر؛ وهذا ما يجعل التوتر والانفعال يلازمان قارئ المذكرات حتى نهايتها، مبهورًا بخطر ما أقدمت عليه، وآسفًا معها على ما ندمت عليه من خطل في الرأي، وتهور في التصرفات.

فالقارئ يحبس أنفاسه مترقبًا متوجسًا الخيفة عند هربها من بلدها زنجبار على إحدى قطع الأسطول البريطاني، ثم ما يلبث أن يبهر ويكاد لا يلاحق أنفاسه من تتابع نزواتها الغريبة، فهي بعد وصولها إلى عدن تنزل عند عائلة إسبانية، وتدرس الدين المسيحي لترتد عن دينها، وتدخل النصرانية، فتتزوج بشخص ألماني يدعى (هذريج روث)، وتفسخ آخر عهد بينها وبين أمتها بأن تتسمى باسم أوروبي هو (إميلي روث)، ثم تسافر بعد ذلك مع زوجها إلى ألمانيا.



مذكرات أميرة عربية
السيدة سالمة بنت السيد سعيد بن سلطان
سلطان مسقط وزنجبار
سلطنة عمان: وزارة التراث القومي والثقافة
١٤٠٦هـ/١٩٨٥م

وفي هامبرج تعيش حياتها الجديدة مع زوجها الألماني، ولكن الحياة لم تصف لها؛ إذ تقول: «لكنّ حياتنا السعيدة الهانئة لم تستمر إلا فترة قصيرة، فلم يمض على استقرارنا في هامبرج إلا ثلاث سنوات وبعض السنة حتى أصيب زوجي العزيز الحبيب بحادث خطير أثناء قفزه من عربة الترام، وبعد ثلاثة أيام قضاها في ألم مبرح وافاه الأجل المحتوم، وهكذا قدر لي أن أبقى وحيدة في هذا القطر الكبير الغريب».

وتنجب السيدة سالمة من زواجها هذا بنتين وولداً أصبحوا سلوتها في غربتها، فلا نجدها متفائلة سعيدة إلا عند ذكرها لأولادها، فهي ترى فيهم الحنان الذي فقدته من أقرب الناس إليها، وترى فيهم الأمان الذي تتشوق إليه بعد تغير الناس من حولها فهي تتحدث عنهم بلسان الأم قائلة: «... ولكن عيونهم الذكية اللماحة كانت حبًا وحنانًا، وإني لأحمد الله تعالى أن وهبني هؤلاء الأولاد سلوى وقرة عين بعدما سلبتني الحياة أعز ما أملك».

ولم يفارقها سوء الحظ - كما تقول - خلال إقامتها في هامبرج: إذ فقدت الكثير من ثروتها عن طريق من وثقت بهم. ومما زاد في حزنها تغير معاملة الناس لها، إذ نجدها تشكو جفوة أصدقائها الألمان، وعدم معاملتهم لها المعاملة التي تليق بها على حد تعبيرها، لهذا نراها تنتقل بين عدة مدن ألمانية؛ لتستقر في برلين.

الحنين إلى الأهل والوطن

على الرغم من أن المذكرات بما حوته من أحداث تشد القارئ إليها فلا يملك إلا أن يقرأها مبهوراً ومستمتعًا، ألاّ أنني أرى أن هناك جانبًا آخر من المذكرات لا يقل إثارة وأهمية عن مجريات مغامرات الأميرة، ألا وهو تلك السمات الفكرية التي تمتاز بها

المذكرات المتمثلة في ذلك الشجن لأمتها، والحب الذي لا يبارحها لوطنها ودينها الأول، وهو أمر طبع المذكرات بطابع خاص مميز.

وقد يسأل القارئ عن جدوى بقائها في بلاد الغربة، ولماذا لم تعد إلى بلادها؟ لهذا نجدها تقول «لقد فكرت في العودة إلى وطني، ولكن القدر شاء أن يلاحقني بالفواجع، فقد توفي بعد شهرين أخي ماجد الذي عودني منذ الصغر على العطف والحنان».

وظلت فكرة العودة إلى زنجبار تلاحق الكاتبة بين الفينة والأخرى، ولكن مما لا شك فيه أن إصرارها وعزيمتها اللذين لا تقف أمامهما العقبات قد فترت وذهب أوارها مع تقدمها في العمر، إذ نجد أن شبح أخيها برغش يمنعها من الإقدام على العودة، فتحاول اللقاء به عند زيارته إلى لندن عام ١٨٧٥م، ولكن السلطات البريطانية في سبيل مصالحها الاقتصادية والسياسية في زنجبار تقف عقبة بينها وبين هذا اللقاء، فتهددها بأن تجعل ثمن ذلك مستقبل أولادها؛ لهذا تحجم عن إتمام هذا اللقاء المحفوف بالمخاطر، خصوصًا أنه يتعلق بمستقبل أولادها، لكن كما وقفت المصالح البريطانية عقبة أمام مصالحتها مع أخيها برغش، وعودتها إلى بلادها، تجد أن المصالح الألمانية - بعد عشر سنوات من زيارة أخيها للندن - تسهل أمر عودتها، إذ تتلقى رسالة عاجلة من وزارة الإمبراطورية تطلب منها الاستعداد للسفر، لتبدأ الرحلة في اليوم الأول من شهر يوليو/ تموز عام ١٨٨٥م.

وما إن تطأ قدماها أول ميناء عربي تصله حتى نراها تغيب في نشوة من الوجد والوله «وما إن وطئت قدماي أرض الإسكندرية، وصرت بين مساجدها ومنايرها ونخيلها حتى طغى عليّ شعور غامر بالشوق والحنين إلى الأهل والأوطان، شعور لا يعرفه إلا من كابد مثلي الغربة عن بلده هذه السنين الطوال، وشوق لا يحس به إلاّ من عانى مثل الظروف النحسة التي عانيتها، فها هما تان عيناي تكتحلان برؤية الجنوب العزيز بعد غياب دام تسعة عشر عامًا مملوءة بالأوصاب والهموم، وبلوعة الذكرى وحرقة الشوق والحنين».

وعلى الرغم من هذا الشوق الآسر الذي لازم الكاتبة إلى أهلها وإلى بلادها، وباحت به في كل سطر من سطور مذكراتها إلا أن صوت هذا الشوق يخفت عندما تصل إلى زنجبار، فلا تتصرف تصرف من ألهبه الشوق وأضناه الحنين، بل نجدها تحسب كل خطوة تخطوها، وهو أمر لم يكن معهودًا لديها في مقتبل عمرها، فهي بين أهلها وعشيرتها، ولكنها لا تتصل بهم أو تحاول ذلك، وينقلب شوقها إلى موقف سلبي غير متوقع يكتفي بالمراقبة عن بعد على الرغم من الاستقبال الحار الذي عبر عنه أهلها وأبناء بلدها بوسائلهم الخاصة، كل على حسب مقدرته. وترسم صورة لهذا الترحيب قائلة: «وكان العبيد يحملون إليّ أخبار إخوتي وأخواتي وأقاربي وأصدقائي، وينقلون إليّ تحياتهم واستمرار ودهم

أنجبت السيدة سالمة من زواجها هذا بنتين وولدًا أصبحوا سلوتها في غربتها. فلا نجدها متفائلة سعيدة إلا عند ذكرها لأولادها. فهي ترى فيهم الحنان الذي فقدته من أقرب الناس إليها . وترى فيهم الأمان الذي تتشوق إليه بعد تغير الناس من حولها

وإخلاصهم، وأن دورهم مفتوحة أمامي، وأنهم يرغبون في زيارتي على ظهر الباخرة، وكان بعض هؤلاء العبيد يحملون إليّ معهم رسائل مكتوبة من بعض أخواتي، وكانوا يخفون الرسائل تحت عمائمهم ثم يدسونها في يدي على حين غفلة من العيون.

وكانت رسائل أخواتي تفيض شوقًا ولوعة وحنينًا، ويطلبن إلي أن أزورهن في بيوتهن، ولكنني كنت أرفض الاستجابة لهذه النداءات، لا عن جفاء، بل نزولاً عند حكم الظروف السائدة، وإبعادًا للطرفين عن المشاكل والمتاعب». ويبقى القارئ مستغربًا هذا الرفض المفاجئ لملاقاة من تغنت بحبهم وشاقها وصالهم طوال عشرين عامًا، خصوصًا أنها لم تبن عن هذه الظروف التي حكمت عليها بهذا الصدّ من قبلها.

كما نلحظ شيئًا من مظاهر التعالي في تعاملها مع أبناء بلدها فهي حين تذكر حفاوتهم بقولها: «وكنت ألمح في عيونهم، وعلى وجوههم، علائم حنان عميق ولهفة مكبوتة، ودهشة واضحة، ولم يستطع بعضهم كتم عواطفهم فكانوا يسلمون عليّ بالعربية أو السواحلية، ويسألونني عن صحتي، ويؤدون إلي مظاهر الاحترام والتقدير» نجدها، على الرغم من مظاهر الحب والتقدير هذه التي غمرت بها، تقول: «ولم يكن من عادتي منذ أن وصلت إلى زنجبار أن أبدأ الناس بالسلام أو الكلام، ولكنني رأيت أن أكسر هذه القاعدة مع الرجل الأعمى...» وترسم صورة معبرة لتلك العواطف النبيلة الصادقة من ذلك الشيخ الذي سلمت عليه من بعيد فتقول: «ولكنه ما إن سمع صوتي حتى مد إلي يديه، وأخذ يديّ، ورفعهما إلى شفتيه وقبلهما ثم وضعهما على وجهه بكل حرارة وشوق. ومع تأثري البالغ بهذه العواطف فقد خشيت أن يكون قد أخطأ في معرفتي، فسألته إن كان يدري من أنا، فأجاب، أنت سيدتي سالمة، التي طالما حملتك وأنت طفلة بيدي هاتين.....!».

وتنهي السياسة الألمانية مهمتها في زنجبار فتقرر عودة أسطولها، وعلى ظهره كاتبتنا وأبناؤها بعد زيارة خاطفة أشبه بالحلم يصاب القارئ فيها - قبل الكاتبة - بخيبة أمل؛ لاضمحلال تلك الأشواق المختزنة طوال أعوام سلفت في زيارة سريعة قامت

صورة للمؤلفة بالملابس التقليدية



بها لأطلال قصور والدها فحسب، إذ إن الكاتبة لم تذكر لنا أي لقاء لها مع أقاربها، ومع من تغنّت بقرب وصالهم، وهي نتيجة غير متوقعة لشوقها المكبوت طوال عشرين سنة مضت. وتختم المؤلفة مذكراتها ببعض رسائل مودعيها من بلدها مبتهلة بإحداها: «إلهي يارب العالمين اجمعنا ثانية قبل الممات، أو دع أرواحنا تلتقي في جنبات سماك».

الدفاع عن الجذور

كان للعرب والمسلمين النصيب الأوفر في جوانب تفكير المؤلفة، وظهر ذلك في ما عرضته من مشاهد وآراء، ومما تحمد عليه أنها، على الرغم من ردتها عن الإسلام بتنصرها، ظلت وفية لدينها الأول، ولعروبتها: فهي لا تذكر الإسلام إلا بكل خير، وتذب عنه في كل موطن تهمة أو شبهة، وتندد بالأوربيين وآرائهم الجائرة - على الرغم من أنها تعيش بينهم، وكتبت مذكراتها لهم - قائلة لهم، «ولكن مما يؤلمني أن أرى الأوربيين يتحاملون على الإسلام والمسلمين بشتى الأساليب، ويوجهون إليهم شتى التهم دون أن يفهموا حقيقة الإسلام والمسلمين، فهل لي بعد ذلك أن أسأل بأي حق أو مبرر يسوغ الأوربيون لأنفسهم التباكي على مصير الشعوب المختلفة ومحاولتهم فرض ثقافتهم على تلك الشعوب».

وعند تعرضها لبعض الشبهات التي يتغنى بها الأوربيون للطعن في الإسلام والعروبة، نجدها تدافع دفاعًا مجيدًا عنها، مستعينة بمعرفتها العميقة لطبيعة الإسلام، وحياة المسلمين، فهي تقول - مثلاً - عن معاملة الرجل لزوجته «ومن الأمور الباطلة الظن بأن الرجل العربي يعامل زوجته باحتقار وازدراء. فديننا الإسلامي يمنع ذلك منعًا باتًا، ويساوي بين الجنسين، وإذا كان الدين قد منح الرجال حقوقًا أكثر من النساء فإنه في الوقت نفسه أوجب عليهم حمايتهن ورعايتهن. والمسلم يخاف الله ويرعى تعاليمه حتى آخر لحظة من حياته؛ لأنه يؤمن بلقاء الله بعد الممات، ويأمل في ثوابه ورضاه في الآخرة أيضًا. ولهذا فهو أحرص من كثير من الأوربيين على رعاية نسائه وبناته، طاعة لله، واحترامًا لأوامره».

والمذكرات حافلة بمثل هذه الصور الرائعة في الدفاع عن الإسلام والمسلمين؛ مما لا يحتمل المقام استعراضها، وإن كثيرًا من أقوالها عن الإسلام، وموقفها منه يشكك في حقيقة تنصيرها.

ومما يستغرب له أنه بعد تسعة عشر عامًا قضتها الكاتبة نصرانية في أوربا لم تنس دينها الأول، وأسلوبه في الحياة، فهي تقول عند وصولها إلى زنجبار: «الحمد لله في كل حال على حسن الختام»، بل تعلن أن هذه السنوات الطوال لم تقتلع الإسلام من نفسها، ولم ترسخ المسيحية في أعماقها إذ تقول: «فها هنا ولدت ونشأت عربية مسلمة وفي أعز دار، ثم حكمت الظروف عليّ بالهجرة إلى بلاد لم أكن قد سمعت بها أو رأيتها من قبل، وها أنا ذا أعود إلى بلادي نصف مسيحية ونصف مسلمة...».

هناك جانب آخر من المذكرات لا يقل إثارة وأهمية عن مجريات مغامرات الأميرة. ألا وهو تلك السمات الفكرية التي تمتاز بها المذكرات المتمثلة في ذلك الشجن لأمتها. والحب الذي لا يبارحها لوطنها ودينها الأول

وعلى الرغم من أن الكاتبة - كما قلنا آنفا - قد نشرت كتابها في بلد عربي، وتخاطب قرّاءً من النصارى إلاّ أنها تهاجم الغرب المسيحي بشجاعة منقطعة النظير؛ فهي تقول عن الإسلام معرّضة بفساد أوربا المسيحية: «وحينما يسود الإسلام تتشابه الأحوال والأحكام، باستثناء بعض المجتمعات التي غزتها، فأفسدتها سفسطات الغرب المسيحي..» وتهاجم مدنية الغرب الفاسدة فتقول: «وإني لأعجب من أمر الغربيين، ولا أدري لماذا يجب أن تقرن المدنية عندهم بالرذيلة!»، وتصل قمة يأسها من جدوى الثقافة الغربية في لحظات وجد شاعري عندما تناجي أهلها في بلادها، فتقول: «فيا أيتها النفوس الحبيبة الصافية السعيدة في بلادي الجنوبية... انعمي بجهلك معارف الكيمياء والفيزياء، وفلسفة اليونان وتاريخ الرومان، وثقافة الغرب، فإنكم لا تستطيعون أن تتصوروا ما يرتكب هنا من أعمال الدس والدناءة باسم الثقافة السامية».

والأميرة سالمة مثقفة اطلعت على كثير من علوم الغرب وثقافته، ولم تشغلها مصاعب الحياة أو بهرجها عن قراءة ما يكتب عن بلادها العربية، بل إنها لم تكن قارئة عادية تتقبل ما يملى عليها من دون إعمال العقل فيه، وإنما هي قارئة متميزة ذات عقل علمي ناقد، يوازن بين المعارف، ويحكم عليها، فنجدها مطّلعة اطّلاعًا واسعًا على ما يؤلف في الغرب عن الشرق العربي والإسلام، ولما لم تر سالمة ما يكتب في الهدف والمنهج بابتعادهم في دراساتهم عن الأسلوب العلمي السليم، رأت من واجبها نقد أحكامهم، وتشخيص أسباب خطئها مبينة: «أن الحكم الصحيح على الأحوال الاجتماعية يتطلب النفاذ إلى بواطن الأمور وأصولها، وهذا لا يتأتى في زيارة عابرة لا تدوم - إن طالت - إلا بعض أجزاء الساعة».

وتناقش أساليب الغربيين في جمع معلوماتهم عن الشرق الإسلامي، مبيّنة عوج طرائقهم، مشخصة أمراض المؤلفات الغربية ومؤلفيها بوصفة صادقة لا يستطيع أي عالم عربي مطلع على آراء الغرب في العرب أن يشخصها أكثر مما كتبت؛ فهي تقول: «فإذا حدث أن مرّ سائح ما مرورًا عابرًا في الشام أو تونس أو القسطنطينية أو القاهرة، فإنه لا يتأخر عن الكتابة عن هذه الأماكن كتابة الخبير العالم بها، وكل مصادر علمه هو خدم الفندق الذي ينزل فيه، أو أصحاب الحمير التي تنقله في تنقلاته، وليته يكتفي بما يسمع، ويرى، بل إنه يطلق لخياله العنان فيضيف إلى كتابه مظهرًا من مظاهر الجدة والأهمية، فيضمن له النجاح وسرعة الانتشار، ولا يمرّ وقت طويل حتى يصبح هذا الكتاب مصدرًا وحجة تستقى منه المعلومات، وتبنى عليه الأحكام».

سمات أسلوبية

من أبرز ما يميز أسلوب هذه المذكرات هو سلاسة العرض وبساطته، وصدق المشاعر المتدفقة التي أحسن المترجم نقل تعبيرها عنها، فالكاتبة تعرض

من أبرز ما يميز أسلوب هذه المذكرات هو سلاسة العرض وبساطته، وصدق المشاعر المتدفقة التي أحسن المترجم نقل تعبيرها عنها. فالكاتبة تعرض الأحداث لتقول فيها رأيها. وما تمليه عواطفها تجاه تلك الأحداث والمشاهد

الأحداث لتقول فيها رأيها، وما تمليه عواطفها تجاه تلك الأحداث والمشاهد.

تعمد الكاتبة إلى أسلوب المقارنات في كثير من الصور بين مظاهر الحياة في أوربا ومظاهرها في زنجبار، معتمدة على هذا الأسلوب لإظهار محاسن الحياة العربية وتفوقها - على الرغم من بساطتها - على مثيلتها الأوربية، كما في قولها عن إعداد المائدة في زنجبار: «وخلافًا للطريقة الأوربية فإن الطعام يصف على السفرة قبل أن يجلس إليها أحد، وهذه الطريقة تغني عن الخدمة».

وتعقد موازنة بين ملابس الأطفال العرب والأوربيين، فتفضل النوع الأول قائلة: «ولا أشك في أن الأطفال في الشرق بملابسهم البيض الشفافة يبدون أجمل من الأطفال في أوربا بملابسهم الكثيرة الثقيلة... وفي الواقع كنت أستفظع رؤية أطفالي بملابسهم الأوربية الثقيلة، وأنا أقارنهم بأولاد إخواني وأخواتي بملابسهم الشفافة الجميلة».

ومما لاشك فيه أن الكاتبة قد تأثرت بالثقافة الغربية، لكنه تأثر محدود جدًا؛ وذلك راجع إلى عدم قناعتها بهذه الثقافة، ويأسها من صلاحها، كما ذكرنا آنفًا؛ لهذا لا نجد مظاهر لهذا التأثر إلا في بعض الصور التعبيرية ذات الأصول الأوربية التي أملتها - بلا شك - ظروف اللغة التي تكتب بها، فهي عند وصفها لجسم خورشيد أم أخيها خالد تذكرها «بأنها هرقلية بناء الجسم» وهرقل في الأساطير اليونانية والرومانية أكثر الأبطال شهرة لقوته وشجاعته. وتصف عادات زوجة أبيها المتحررة، فتقول: «والظاهر أن النساء الفارسيات يتربين تربية إسبارطية»، وعند حديثها عن ذوق أختها خولة تقول: «كانت كلمتها في أزياء النساء هي القول الفصل، كما كانت كلمة

أحد سلاطين زنجبار



عالجت المؤلفة الموضوعات الإسلامية، فأحسنت الحديث، إلا أننا نلحظ أن هناك بعض الهفوات في شرحها لبعض العبادات أو المحرمات، وهذا راجع إلى أن ثقافتها الإسلامية كانت ثقافة دين تعيشه في واقعها، وتدين به منذ الصغر، ولم تكن ثقافة دراسة وكتاب

الإمبراطورة أوجيني في زمانها». وتصف مكانة المعلمة بين تلامذتها في زنجبار فتذكر أنها «تشبه الآباء الروحانيين في أوربا».. إلى غير ذلك من الصور القليلة التي يلمح فيها الأصل الأوربي وهي محدودة جداً. ويطرد في أسلوب الكاتبة التعبير عن الأوربيين بأهل الشمال، وعن العرب أو الشرقيين بأهل الجنوب، وإن ورد التعبير عنهم بالمسيحيين والمسلمين، أما استعمال الشمال والعرب أو الشرقيين بأهل الجنوب، وإن ورد التعبير بالمسيحيين والمسلمين، أما استعمال اصطلاح الشرق والغرب فهو نادر.

من الهفوات

عالجت المؤلفة كثيرًا من الموضوعات الإسلامية، فأحسنت الحديث، إلا أننا نلحظ أن هناك بعض الهفوات في شرحها لبعض العبادات أو المحرمات، وهذا راجع إلى أن ثقافتها الإسلامية كانت ثقافة دين تعيشه في واقعها، وتدين به منذ الصغر، ولم تكن ثقافة دراسة وكتاب يشرح أبعاد الظاهرة الاجتماعية، ومدى صحتها ومطابقتها للتعاليم الإسلامية الصحيحة، لذلك نراها عندما تذكر احتفالات الزواج وخلوها من المسكرات تقول: «صحيح أن النبيذ والمسكرات جميعًا لا وجود لها في مثل هذه المناسبات؛ لأن المذهب الإباضي الذي ننتمي إليه يحرمها». وهذا حكم استقته مما تراه في واقعها، وإلا فإن الخمر محرمة في الإسلام في جميع مذاهبه.

كذلك نراها عندما تتحدث عن الحج تذكر أنه «يجتمع مئات الألوف من المسلمين يطوفون بالكعبة، وبقبر الرسول، طالبين العفو والغفران والبركة»، وليس هذا من الإسلام في شيء، وحتى زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم في حد ذاتها ليست هي المقصودة من زيارة المدينة المنورة، بل لا يجوز شدّ الرحال إلا لزيارة المسجد النبوي والصلاة فيه، ولا بأس بعد ذلك في زيارة قبر الرسول وصاحبيه، كما تزار قبور المسلمين. أما الطواف بالقبر فهو أمر لم يقل به أحد غير السذج ممن تنطلي عليهم البدع.

وتنسى المؤلفة في خضم غضبها على أخيها برغش، وتنديدها به، واقعها الذي آلت إليه، فتذكر حقوقها من ميراث إخوانها وأخواتها ناسية أنها مسيحية، وأنها لا ترث أحدًا من أهلها بعد ردتها فتقول: «إن المبلغ - العظيم - الذي عرضه علي أخي - الشهم الجواد - كتسوية نهائية لكل حقوقي هو ستة آلاف روبية، وقد رفضتها رفضًا نهائيًا مع الشكر، وبكل إباء، فهو لا يساوي عشر معشار ما أطالب به شرعًا وقانونًا، فمنذ أن تولى برغش عرش السلطنة توفي خمسة من إخوتي، وخمس من أخواتي، وعمتي عائشة، وثلاث من بنات الإخوة وأحد أبناء إخوتي، وإحدى زوجات أبي الثريات. وخلّف جميع هؤلاء أموالاً طائلة وأنا أرث شرعًا في تركاتهم جميعًا»، وقد جانب المؤلفة الصواب في تحديد من ترث من أقاربها، كما جانبها الصواب عند تناسيها شرطًا أساسيًا يجب توافره فيمن يرث، وهو اتفاق الدين

على الرغم من هذا الشوق الآسر الذي لازم الكاتبة إلى أهلها وإلى بلادها، وباحت به في كل سطر من سطور مذكراتها إلا أن صوت هذا الشوق يخفت عندما تصل إلى زنجبار، فلا تتصرف تصرف من ألهبه الشوق وأضناه الحنين



نساء عربيات في زنجبار

بين المتوفى والمتوفى عنه.

وتتحدث الكاتبة عن شجاعة أخيها ثويني - حاكم عمان من قبل أبيها - فتذكر ما تتعرض له عمان من حروب قائلة «وكانت جحافل هذه القبائل لا ينضب معينها، ولا ينتهي عددها، وهي قبائل فقيرة جائعة ليس لها ما تعمله، أو تقتات منه غير الغزو والنهب»، وهذا قول تنقصه الدقة العلمية؛ إذ إن عمان في تلك الفترة التي تتحدث عنها المؤلفة كانت تعاني ثورات داخلية من القبائل العمانية نفسها التي لم تعترف بسلطة البوسعيديين عليها؛ كما كانت تتعرض لهجوم الجيوش السعودية التي بسطت حكمها على أنحاء الجزيرة العربية، لكنها لم تكن تهدف الغزو والنهب - كما تقول المؤلفة - وإنما كانت تهدف إلى نشر الدعوة السلفية التي أخذت بها، ومما يؤيد هذا القول أن عمان - بشهادة الكاتبة نفسها في أجزاء كثيرة من مذكراتها، بلد فقير لا يغري بالغزو والحرب من الطامعين أو الجائعين.

ويتعرض المترجم في مقدمته للمذكرات لتاريخ عمان في بداية القرن التاسع عشر الميلادي، فيتحدث عن الصعاب التي واجهت وريث العرش

الصغير آنذاك سعيد بن سلطان بعد وفاة والده، فيذكر من ضمنها خروج ابن عمه السيد بدر بن سيف، ومن ثم فراره إلى الدرعية عاصمة السعوديين، فيقول عنه: «ولكنه فشل في حركته، ففر إلى الدرعية عاصمة الأمراء السعوديين، الوهابيين واعتنق الوهابية..»، وهذا التعبير مجانب للصواب؛ إذ إن دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب لم تكن دعوة لدين أو مذهب جديد، بل هي تجديد لما بلي في نفوس الناس من تعاليم الإسلام، وعودة

أسرة زنجبارية من أصول عربية



به إلى كامل صحته، كما نزل على الرسول صلى الله عليه وسلم، ولا أظن هذا الإسناد إلا تركيبًا غربيًا روّج له المستشرقون، وأخذه مثقفو المسلمين على علاّته من دون فحص أو تمييز. يقول أحد أحفاد الشيخ محمد بن عبدالوهاب، وهو الشيخ حسن بن عبدالله آل الشيخ عن أتباع محمد بن عبدالوهاب: «إن لقب الوهابية لم يختاروه لأنفسهم، ولم يقبلوا إطلاقه عليهم، لكنه أطلق من قبل خصومهم، تنفيراً للناس منهم، وإيهامًا للسامع أنهم جاؤوا بمذهب خامس يخالف المذاهب الإسلامية الأربعة الكبرى...»، كما يقول: «... إنهم لا يدعون إلى مذهب خاص بهم، أو يكفرون غيرهم، كما يشيع عنهم أعداؤهم، بل هم مؤمنون بالله ربًا، وبالإسلام دينًا، وبمحمد صلى الله عليه وسلم نبيًا ورسولاً».

والمذكرات حافلة بعرض صور الحياة الاجتماعية في زنجبار في القرن التاسع عشر، مع ما يتخلل ذلك من ذكريات ممتعة، وأخبار طريفة، وهو أمر شائق للقارئ في حد ذاته، لكن صدق الكاتبة في تصوير مشاعرها نحو أهلها ووطنها وأمتها جعلها تكسب تعاطف القارئ معها، ومع تجربتها في الحياة. وهو أمر شدني إليها، حتى إني لم أستطع مغادرتها إلا بعد أن أنهي قراءتها. ولعل القارئ يشاركني هذا الشعور حين يقرؤها في هذا الأسلوب السلس الذي عرضها بها المترجم الفاضل باقتدار. وإذا كانت السياسة تحفظ لرجالها الذكر، فإن الأعمال الأدبية الرفيعة تبقي أصحابها في ذاكرة الأمة على مر الأيام والسنين، وهذه المذكرات من النوع الذي لا أشك في أنه سيبقي صاحبتها في قلوبنا، وستبقى مذكراتها تتناقلها الأجيال.



ميـــيرهولد.. العبـــقري المجنون

محمد مصطفى مصطفى المصري

كفر الشيخ ــ مصر

ولد فيسفولود ميرهولد Meyerhold عام (١٨٧٤ ــ ١٩٤٠م) في روسيا من والدين ألمانيين (١). والتحق بقسم الدراما بجمعية موسكو للموسيقا، التي كان يرأسها دانشنكو، وتخرج بعد ذلك ليلتحق عضوًا بمسرح الفن. ولم يصبه التوفيق في العمل كممثل ناجح بمسرح الفن بموسكو. فغادر الفرقة ليكوِّن مجموعة مسرحية خاصة به وبعض زملائه (٢). ثم استدعاه ستانسلافسكي وأنشأ مسرحًا توافرت له كل وسائل التجريب لتلميذه ميرهولد. واتخذ هذا المسرح الجديد شكل إستديو للتجارب المسرحية بشارع بوفاسيكايا بموسكو (٣). وكان المبدأ الأول في الإستديو الجديد هو: (أن الواقعية واللون المحلي أصبحا بلا جدوى ولا يجتذبان الجمهور) (٤).

وبعد صيف قضاه مييرهولد مع فرقته يعملون دون انقطاع .. شاهد ستانسلافسكي بروفة بالملابس لمسرحيتين: «موت تنتاجل» تأليف: موريس ميترلينك، و«شيلوك وجان»، تأليف هوبتمان. حاول فيهما أن يبسط الديكور، ويستخدم قدرة الموسيقا والضوء، ويجعل من الممثل الشيء الرئيس (٥).. إلاّ أن ستانسلافسكي أحس بأن الممثلين كانوا أصغر وأقل نضجًا مما يجب، مع أنه كان هناك الكثير مما يمكن أن يوصف بأنه جديد وجميل ومدهش (٦)، ورفض ستانسلافسكي أن يقدم هذه العروض في حفلات عامة (٧).

وقد حقق هذا العمل (الإستديو) نجاحًا ملموسًا، وكان سبب شهرة مييرهولد. فمع بداية الثورة البلشفية عام ١٩١٧م رحب المخرجون العمالقة في روسيا بسقوط القيصرية الروسية وكان على رأسهم ستانسلافسكي ومييرهولد ... وغيرهما (٨).

طبيعة فن المسرح ومأساة المبدع

إن البحث في مجال المسرح يتخذ عادة طابعًا



لوحة للفنان ليوناردو دافنشي والموناليزا

فريداً من نوعه؛ ذلك لأن المسرح بطبيعته فن محافظ، لا يسهل الإقبال عليه إلاّ بدوام الوقت، وتغير الظروف .. فليوناردو دافنشي كان قد أتقن فن المنظور في القرن الخامس عشر، ومع ذلك لم يكن ليقبله أحد قبل عام ١٦٦٠م، حتى عَمَّ فنه سائر المسارح. كذلك أفكار الكاتب النرويجي هنريك إبسن، فقد مضى عليها وقت طويل قبل أن يكتب لها الشيوع في المسرح الحديث. وأيضًا الفنان المسرحي برتولد بريخت، فقد بدأ كتاباته المسرحية قبل الحرب العالمية الثانية، ولم تقدم مسارح أوربا أعماله إلاّ منذ سنوات قليلة نسبيًا.

وتأسيسًا على ظاهرة المحافظة في المسرح تبدو مسارح التجريب أنسب الأمكنة لعرض الجديد والمبتكر في الفن الدرامي، ومن هنا تستمد مثل تلك المسارح توصيفها على أنها معامل للتجارب الفنية على اختلافها (٩). ويسجل المسرح السوفييتي أن بدايات التجريب كانت من صنع العبقري ميرهولد (١٠)، وقد ارتبط اسمه بالأسلوب الهيكلي، ولم يكن يقف عند أسلوب معين، فكان دائم البحث عن أسلوب لم يهتد



كانت قناعة مييرهولد أن الأداء الصامت أكثر رقيًا من الكلمات

إليه، وخاض عدة تجارب، ومع ذلك يمكن تصنيفه في مجموعة المسرح الرمزي .. فإذا كان اسم كريج قد ارتبط بالتصميم، وارتبط اسم آبيا بتوظيف الإضاءة، فقد ارتبط اسم مييرهولد بالأسلوب الهيكلي (١١). كذلك جدد كثيرًا في الحركة والإيماءة وأسلوب الإلقاء الذي بعد كثيرًا عن الأسلوب الواقعي ليعطي أبعادًا جديدة في وسائل التعبير المسرحي.. وكانت محاولة مييرهولد في الاستعانة بالرمزية والتعبيرية في تجسيد العمل المسرحي ضد أستاذه ستانسلافسكي محقق الواقعية (١٢).

مييرهولد .. وفيراكوميسار جفسكايا ..

بعد أن أُغلِق إستديو الفن دعته الممثلة الروسية العظيمة فيراكوميسار جفسكايا إلى مسرحها ليكون

مديرًا له: بهدف إبداع أشكال جديدة للمسرح .. وهنا أتيحت له فرصة أن يضع أفكاره موضع التنفيذ.. فماذا قدم من عروض؟ وكيف كانت إبداعاته؟

قدم مسرحية «هيدا جابلر» تأليف: إبسن. أزاح القوس المسرحي الجداري، وقدم عرضًا غير واقعي على الإطلاق .. فكان مزيجًا من الجو (١٣) النفسي والألوان، حتى إن المناظر جاءت غنية، ولكنها بعيدة عن الطبيعة، فقد اعتمد على مبدأ الرمزية الفرنسية في التوافق بين الألوان والحالات المزاجية، فجعل لكل شخصية من شخصياته لونها المحدد، ومجموعتها الخاصة من الحركات والإيماءات.

وفي إخراجه مسرحية «الأخت بياتريس» تأليف: ميترلينك حاول أن يخلق نوعًا من التقارب بين الممثلين والجمهور. فجعل المنظر الذي تدور فيه الأحداث - الشقة وديكوراتها - تحت خشبة المسرح؛ بحيث إنه ترك مساحة ضيقة يتحرك فيها الممثلون كما لو كانوا نقوشًا بارزة في لوحة جدارية. وبدل تحديد الملامح الفردية للجماعات - كما كان يفعل مسرح الفن - جعل ميرهولد جماعاته من الممثلين تتحرك في كتلة واحدة متناغمة مثل معمار ينتمي إلى العصور الوسطى. لم يكن يهدف أن ينقل المشاعر الفردية لشخصياته، بل أن ينقل (خلاصة) نقية للانفعالات، وقد درّب الممثلين على أن يلقوا الحوار بطريقة ملحنة حسب ثلاث درجات موسيقية، وأن يتحركوا على نحو كهنوتي بطيء، وكان واضحًا أن ميرهولد يحاول أن يجعل من ممثلية دُمّى.

أما في إخراجه مسرحية «بيلياس وميليسان» تأليف: ميترلينك فقد فسرها ميرهولد على أنها حكاية من حكايات الجنّيّات، وجعل مشاهدها كما لو كانت مأخوذة عن كتب الأطفال .. ومع أن ميرهولد صحب فيراكوميسار جفسكايا في زيارة لبرلين عام ١٩٠٧م، لدراسة أعمال المخرج رينهاردت إلاّ أن التعاون بينهما بعد ذلك كان مستحيلاً .. فلم تقتنع فيرا بمعاملته للممثلين كأنهم دُمّى (١٤) .. مهما كانت موهبته وإبداعاته .. ولذلك كان ميرهولد يبعدها عن متابعة عروضه معها .. ولاقتناعها بوجهة نظر أخيها فيودور كوميسار جفسكايا، وهو مخرج مسرحي متميز. ولو أن أعماله لم ترتفع إلى مستوى ميرهولد، الذي كان مقتنعًا بأن المسرح: حاجة إنسانية قوية، ومكان يحتشد فيه الناس لكي يفهموا أنفسهم، مكان يشاركون فيه أفراحهم وأحزانهم، ويجدون إحساسًا بالراحة والدفء .. وقد أعلن رأيه قائلاً: «إن الحياة المسرحية لا تتحقق إلاّ من خلال الممثل الذي يشارك بعقله وكيانه في الخبرة المسرحية - وهو بهذا الرأي يعدّ مهاجمًا لنظرية ميرهولد في استخدام الممثل كالدُمَى أو الماريونيت، وكانت وظيفة المخرج عنده هي: (إعطاء العرض المعنى الذي تحويه المسرحية). ويقول أيضًا: (إن عناصر العرض المسرحي لابد أن تعكس مجتمعه، وفي اتساق الجوهر الداخلي للعمل أو الواقع الروحي له .. وهكذا يبرز دور المسرح في تنمية العقل بدلاً من تخديره، ثم تصبح التسلية المجردة، والمسرح الاستعراضي المفتقر إلى العقل والروح نوعًا أو شكلاً من النشاط الفني الذي يجب أن يرفضه المخرجون الجادون)(١٥). ولكل الأسباب السابقة طلبت فيرا من ميرهولد في عام ١٩٠٨م أن يترك مسرحها.

ميرهولد والثورة البلشفية

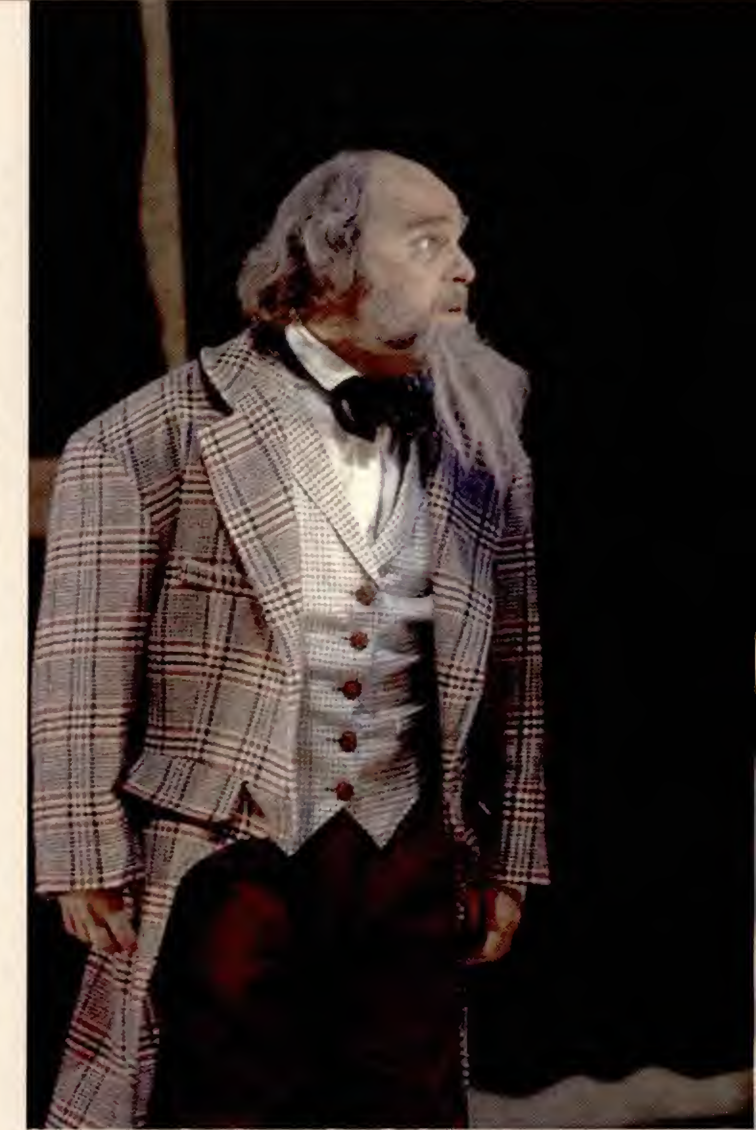
يعدّ ميرهولد أحد الأقلاء النادرين في عالم الفن الذين استجابوا دون مواربة إلى نداء البولشفيك الأوائل، وقام بمهام شبه رسمية في سبيل خلق نمط



مسرحي ملائم لتلك الفترة، وفي عام ١٩١٦م، أوجد مسرحًا ثوريًا، كان بمنزلة مركز للتعبير عن المفاهيم الجديدة، وما ينتاب العالم من هزات سياسية (١٦)، وفي مطلع عام ١٩١٨م، تخلى عن التمثيل (الذي كان قد بدأه في مسرح الفن .. ثم قام بعرض شخصيات: هوبتمان وتشيخوف) حتى يبحث في حرية عن وسائل جديدة للتعبير المسرحي، ويتفرغ للإخراج، فساهم بنشاط ملحوظ في المسارح الإمبراطورية خلال أحد عشر موسمًا.

وقد عُين ميرهولد بعد الثورة رئيسًا لقسم المسرح بالاتحاد السوفييتي، وكان قد بدأ عهدًا جديدًا من الحركة المسرحية. بل إنه أعلن ثورة مسرحية حين قرر أن يكون كل عرض انعكاسًا لنضال الطبقة العاملة وتحريرها. وتسلم ميرهولد زمام مسرح كبير بدأ بسلسلة من العروض التي استهدفت جمهورًا جديدًا للمسرح، وعلى الرغم من ضعف ممثليه إلاّ أن ديكوراته حظيت باهتمام كبير. وكان يتعمد تغيير مسرحياته تغييرًا تعسفيًا لتتلاءم وأحداث عصره. لقد كان الجمهور الذي يفد إلى المسرح بعد الثورة جمهورًا جديدًا ... معظمه للمرة الأولى، وكان المسرح بالنسبة إليهم تجربة جديدة كل الجدة .. وكانت قضية «مشاركة الجمهور» مطروحة للنقاش بين مؤيديها من أمثال ميرهولد (١٧) الذي كلما ابتعد عن المعمار المخطط والمجموعات التي تشبه قطع النحت، اقترب من تكنيك عروض السيرك وصالات الموسيقا على الرغم من كثرة المعارضين الذين اختلفت وجهات نظرهم: فمنهم ياشيسلاف إيفانون، وهو كاتب مسرحي وشاعر، ورمزي طالب بالعودة إلى مسرحيات الأسرار التي عرفتها العصور الوسطى، حيث كان الممثل والمشاهد فيها يتحدان في خبرة دينية مشتركة.

كل عمل درامي ناجح يحمل نوعين من الحوار: الحوار الخارجي: وهو يتكون من كلمات تصحب الحركة المسرحية وتفسرها، والحوار الداخلي: هو الذي يمسك به المتفرج، ليس في الأخذ والرد الكلامي، ولكن في السكتات



في الفترة الستالينية استحال التجريب. وبدأ أصدقاء ميرهولد في الحزب يصبحون أقل فأقل. وفيما بين عامي ١٩٣٢ و١٩٣٤م. كان اتهام ميرهولد باتخاذ موقف العداء تجاه الواقعية الاشتراكية. ومع أنه ظل يقدم بعض عروضه المتميزة، إلاّ أن مسرحه بدأ ينهار

كما اقترح بلاتون ميخائيلوفتش كيرزستر، وهو مفكر اجتماعي، ألاّ يقتصر الجمهور على المشاركة النشيطة في العرض، بل يجب أن يشارك أيضًا بالعمل في مختلف أقسام المسرح.

ودعا سكريابيني إلى ما أسماه: العمل التمهيدي حتى يسمح للمتفرج بعده بالمشاركة في العرض، فيلبس ثيابًا معينة، ويدرب على دوره في العرض .. ولكن ثمة كثيرون يعتقدون أن مثل هذه المشاركة تنتمي إلى الطقوس الدينية أو الاحتفالات الشعبية أو المهرجانات أو الاجتماعات السياسية أو الرياضية، لكنها لا تنتمي إلى المسرح.

وأغلب المعارضين كانوا يعتقدون أن المتفرج يجب أن يبقى مراقبًا فقط للعرض المسرحي (١٨).

تكنيك عروض السيرك .. والميوزك هول

لقد أصبح ميرهولد أكثر اعتقادًا أن الأداء الصامت أرقى من الكلمات .. فهي ليست سوى زخرفة على بناء الحركة، وكان يريد أكثر من ذلك .. كان يريد أن يحطم الفاصل بين الجمهور والخشبة، فبنى ممرات ودرجات تمتد من الخشبة إلى الصالة، وجعل الممثلين يتحركون في الطرقات بين الجمهور.

ففي (بيت العروض) - وهو مسرح استطاع ميرهولد أن يجرب فيه كثيرًا من أفكاره، فجعل الصالة على شكل حانة، يجلس الجمهور إلى موائدها، ويشرب الخمر، على حين يدور التمثيل أمامهم كما لو كانوا جميعًا في نادٍ ليلي.

وفي عام ١٩١١م، وعلى مسرح إلكسندرنسكي في بطرسبورج أتيح لميرهولد أن يطور أفكاره هذه على نطاق عروض أكبر وأضخم، ففي إخراجه مسرحية (دون جوان) تأليف: موليير فقد أزاح الستائر الأمامية، وأضواء أسفل الخشبة، وبنى إطارًا مسرحيًا

شبه دائري، وأضيئت الخشبة بشمعدانات وثريات ضخمة، وكذلك أضيئت الصالة حتى أصبحت مثل قاعة رقص، وجلس الملقنون وراء ستائر من طراز لويس الرابع عشر، والخدم في بزاتهم المميزة يهيئون المقاعد، وغلمان سود يهرعون هنا وهناك يعدون قطع الأثاث والثياب .. كل هذا في إطار من موسيقا (لولي). وعُدّ العرض تحديًا لمسرح الفن بموسكو (١٩).

في هذه الفترة كان مييرهولد متأثرًا تأثرًا عميقًا بالمسرح الصيني والياباني، وكان يرى أن محاولات خلق الحقيقة على المسرح مقضي عليها بعدم النجاح، ومن ثم فإن جوهر المسرح، كما هو الحال في مسرح الكابوكي الياباني، أو مسرح كاتا كالي الراقص الهندي، هو أن يجتذب المتفرج كي يستخدم خياله، كما كان يقول شكسبير (فلنعتمد على قوة خيالك ..)، كذلك كان مييرهولد متأثرًا بآراء عالم النفس بافلوف في نظرية الارتباط التي كانت شائعة آنذاك .. ومن ثم كان يرى أن مهمة المخرج أن يعمل بوعي على إثارة مستدعيات جمهوره المعروفة، وهم يعلمون أنهم مدعوون للمشاركة .. (أن الجمهور قد وجد كي يرى ما نريده له أن يرى ..)(٢٠) ولم يمضِ وقت طويل حتى عين مييرهولد مخرجًا بالمسارح الإمبراطورية المعانة. دفعته خبرته الصعبة إلى هجر المسرح الرمزي بعيدًا عن تأثيرات كريج، والمسرح التجريدي الذي أفاض فيه ميترلينك .. وجذبته أفانين السيرك والميوزك هول، وأشكال عبقرية من المسرح الجماهيري والتراجيدي والفارس والكاريكاتير الهزلي، وبدلاً من تقديم الحياة بأبعادها الجادة والمألوفة فقد عمد إلى تقديم نوع جديد من المسرح تتوافر فيه أبعاد أخرى ديناميكية تبعث فينا البهجة والفرح .. في توليفة يتداخل فيها الممثل والمتفرج واللون والحركة والإضاءة.

اهتم بالمنابع الشعبية الأصيلة كاستعراضات الحواة والمهرجين، وأقنعة هزليات الفن (الكوميديا ديلارتي)، والأراجوز في الأسواق الروسية. فالمدى الذي مارس فيه مييرهولد دراساته وأبحاثه مدى واسع

ولكي يحقق ذلك أخضع الممثل للتدريب، والمران العملي بأسلوب التعبير الصامت (ميم) الذي يعده الوسيلة النقية للإشارة والحركة والإيقاع الموسيقي من دون كلمات، مستهدفًا كسر حواجز الإيهام بين خشبة المسرح والمشاهدين .. وقد سجل عرض «دون جوان» نصرًا كبيرًا في أسلوب المسرح الذي انتهجه، والذي احتوى على مجموعة من المناظر السارة، وعدّ هذا العرض تحديًا للدراما المبنية على العواطف والانفعالات (٢١).

مييرهولد .. والكوميديا المرتجلة

يواصل مييرهولد جهوده المخلصة في التجارب المعملية تحت اسم (دكتور دابرتيوتو) أي (دكتور في كل مكان)، وكان يتخذ من الكوميديا المرتجلة حقلاً

كان مييرهولد متأثرًا تأثرًا عميقًا بالمسرح الصيني والياباني، وكان يرى أن محاولات خلق الحقيقة على المسرح مقضي عليها بعدم النجاح، ومن ثم فإن جوهر المسرح، هو أن يجتذب المتفرج كي يستخدم خياله



المسرح الصيني من مكونات مسرح مييرهولد

يكتشف منه المبادئ التي يبني عليها معارضته ومنافسته لمسرح الفن بموسكو، ليدافع عن البيئة المسرحية التي يرفضها ستانسلافسكي، والتي تتمثل في التقاليد المسرحية الموروثة. والحقيقة أن مييرهولد كان قد وضع أساس الفنان المثالي الذي يجيد الرقص والتعبير الصامت (ميم)، والبهلوانية، وغيرها من القدرات والمهارات (٢٢). والمتتبع فن مييرهولد المتعدد الجوانب، يعدّ تمامًا كالمتتبع تاريخ المسرح العالمي كله، فهو ذلك الروح العجيب المتجاوب مع كل الأفكار المضيئة. كان يبدو قلقًا متقلبًا في محاولاته لجعل فنه أكثر شفافية واستجابة للعصر، تلك الفترة المهتزة التي قدر له أن يعيشها بين الثورة الجمالية في نهاية القرن، والولادة العسيرة للعالم الجديد. وقد كتب الممثل الأرمني فاختانجوف في مذكراته: «إن كل إخراج رواية جديدة بالنسبة إلى مييرهولد يُعَدّ تيارًا جديدًا لفن المسرح» (٢٣).

إن صورة مييرهولد يجب أن توضع في المجرى الطبيعي للتاريخ؛ كي تحتل أبعادها الحقيقية، فقد ظل مييرهولد على الرغم من ثباته الظاهري، ملتصقًا بشدة أساس راسخ، وهو التعطش إلى المعرفة العميقة

للكلاسيكيين. وتأكيدًا لما سبق .. يقول مييرهولد: «في رأيي أنه لا بد من إعادة المسرح الثابت إلى مكانته الأولى. فالمسرح الثابت ليس شيئًا جديدًا، وكان موجودًا منذ القدم، وقدمت عليه أحسن الأعمال الدرامية الكلاسيكية مثل: انتيجونا، وإليكترا، وأوديب ... وغيرها، وكانت معظم هذه الأعمال تقدم دون أن تتحدث عن الحركة المادية؛ لأنها كانت تحتوي على الحركات النفسية النابعة من الموضوع». ثم يستطرد قائلاً: «إن كل عمل درامي ناجح يحمل نوعين من الحوار: الحوار الخارجي: وهو على قدر كبير من الأهمية. ويتكون من كلمات تصحب الحركة المسرحية وتفسرها، والحوار الداخلي: هو الذي يمسك به المتفرج، ليس في الأخذ والرد الكلامي، ولكن في السكتات، وليس في الصرخات والآهات، ولكن في الصمت، وليس في المساجلات، ولكن في الموسيقا ذات النغمات الجمالية. ولكي يكشف المخرج للمتفرجين عن الحوار الداخلي في تلك الدراميات، ويساعد على الإمساك به، يجب عليه أن يبحث عن وسائل جديدة للتعبير عن هذا الحوار» (٢٤).

ولنتأمل معًا عزيزي القارئ هذه العروض المتميزة لمييرهولد:

- في عام ١٩١٥م، قدم مييرهولد مسرحية «المجهول» لبلوك، واستخدم عددًا من المشعوذين والصبية الصينيين الذين يقذفون المتفرجين بزهور البرتقال، وكان في هذا العرض مشهد يمثل تمامًا أسلوب مييرهولد في هذه الفترة، كان المشهد يصور مُنجمًا يرقب نجمًا يهوي فنفذه عن طريق ذراع تمتد من أحد جانبي خشبة المسرح، تضيئها بطارية مثبتة في نهاية عود من الخيزران، وتحدث دائرة من اللهب في الفضاء، تخمد هذه الدائرة في دلو من الماء تحمله ذراع أخرى تمتد من الجانب الآخر لخشبة المسرح (٢٥).

- وفي عام ١٩٢٠م، أخرج مييرهولد في بتروجراد مسرحية «عاصفة على قصر الشتاء» التي أعاد فيها تقديم الثورة البلشفية، اشترك في العرض ثمانية آلاف فرد. وظلت الأوركسترا - خمسمئة عازف - تعزف أغاني الثورة، وأطلقت الباخرة العسكرية (أورورا) الراسية في نهر نيفيا صفاراتها، فأضفت مزيدًا من الطابع المسرحي للمناسبة، وأقام مييرهولد شجرة الحرية تتجمع حولها كل الشعوب في احتفال أخوي، على حين يستبدل جنود الجيش الأحمر بنادقهم بالمطارق والمناجل. فكان مييرهولد - كما يشير مارك سلونيم - متأثرًا بالاحتفالات العظيمة للثورة الفرنسية. وقد أوضحت مثل هذه العروض في الهواء الطلق رغبة الجماهير في مشاهدة عروض شعبية ضخمة (٢٦). مما جعل مييرهولد يصرف جل اهتمامه فعلاً إلى المنابع الأشد عمقًا للتقاليد المسرحية القديمة كالمسرح الأليزبي والإسباني ومسرح الشرق الأقصى، كما اهتم بالمنابع الشعبية الأصيلة كاستعراضات الحواة والمهرجين، وأقنعة هزليات الفن (الكوميديا ديلارتي)، والأراجوز في الأسواق الروسية. فالمدى الذي مارس فيه مييرهولد دراساته وأبحاثه مدى واسع، أمسك فيه بالبواعث الحقيقية للاتجاهات

كان يتخذ من الكوميديا المرتجلة حقلاً يكتشف منه المبادئ التي يبني عليها معارضته ومنافسته لمسرح الفن بموسكو. ليدافع عن البيئة المسرحية التي يرفضها ستانسلافسكي

المختلفة التي قام بدراستها ابتداءً من: العروض بقصد المتعة الجمالية، حتى الثورة على هذه المتعة، واستخدام الخدع المختلفة بقصد الإيهام (٢٧).

فنان الشعب .. ميبرهولد

يرجع الفضل إلى ميبرهولد في أن يصبح مسرح الثورة هو مسرح الطليعة.

يقول مارك سلونيم: «إنه لم يحدث في بلاد أخرى، أو في زمن آخر، أن وضعت تحت تصرف التجريبيين مثل هذه الإمكانات المالية التي وضعت تحت تصرفهم في عصر لينين رغم أنه كان محافظًا في قضايا الفن» (٢٨) .. وتقديرًا لشعبية ميبرهولد كفنان مسرحي فقد أُعطي لقب (فنان الشعب)، فقد كان ميبرهولد منذ قيام الثورة هو الابن البار لها، والرجل المرتقب الذي يمثل رأس الحربة لمسرح الثورة الجديد، والذي قاده بمهارة فائقة في السنوات العشر أو الخمس الأولى. فمن خلال رموز مسرحية جديدة وجريئة عبر ميبرهولد عن روح الجماعة، وجوهر الحياة الثورية. ومن الغريب أن أبحاث ميبرهولد المتوالية عن أسلوب مناسب للمسرح، ودأبه المستمر نحو اختراع رموز جديدة في المسرح كانت السبب في اتساع الشقة بينه وبين رؤسائه (٢٩) !!!.

يعدّ ميبرهولد أحد الأقلاء النادرين في عالم الفن الذين استجابوا دون مواربة إلى نداء البولشفيك الأوائل، وقام بمهام شبه رسمية في سبيل خلق نمط مسرحي ملائم لتلك الفترة

رفض ميبرهولد .. للمسرح الطبيعي والنفسي

وقد نشر كتاب عن ميبرهولد في فرنسا، يضم أحسن ما كتبه هذا الفنان المغمور في التحليل والإخراج، ويكشف عن الخصب الذي امتازت به حياته الفنية، وتطوعت لكتابة مقدمة هذا الكتاب سيدة تدعى (فيناجور فينكيل)، ويبدو أنها روسية تعيش في باريس منذ فترة طويلة، وهي التي قامت بترجمة ما كتبه ميبرهولد في الفن المسرحي باللغة الروسية إلى اللغة الفرنسية (٣٠).

ويتناول ميبرهولد تجربته في مسرح الإستديو .. ومؤكدًا وجهة نظره في الطبيعة .. قائلاً: لمسرح الفن في موسكو وجهان: فهو مسرح طبيعي من ناحية، ومن ناحية أخرى، مسرح نفسي استمد نزعته الطبيعية من آل مينجر، ومبدؤهم الأساسي: النقل عن الطبيعة نقلاً دقيقًا. فكل شيء على خشبة المسرح كان حقيقيًا .. ما أمكن: الأسقف، الأفريز المنحوت، والمداخن، والورق المطبوع، والمدافئ .. إلخ، ... وعلى خشبة المسرح شلال حقيقي، أو يسقط مطر حقيقي .. وقد ترى من النافذة مركبًا يسير بحذاء الخليج ... وإذا كان مكان الأحداث فناء مزرعة، انتشر على (البلاتوه) وحل من الورق المقوى !! وفي المسرحيات التاريخية يتحول المسرح إلى عرض لمقتنيات المتاحف، ويعمل المخرج والرسام على أهمية تحديد السنة والشهر واليوم الذي تدور فيه الأحداث !! ولا بد لهما من معرفة الأكمام التي كانت تلبس في عهد لويس الخامس عشر !! يطلب المسرح الطبيعي من الممثل تعبيرًا واضحًا .. فماكياج الممثلين مميز جدًا، ومن الواضح أن الوجه هو سيلة التعبير الأولى والرئيسة، ويهمل الأخريات؛ إنه يجهل سحر التشكيل، ولا يرغم ممثليه على التمرين الجسماني (٣١).



انجذب مييرهولد إلى أفانين السيرك

وعندما يحلم بنقل «إنتيجونا» و«يوليوس قيصر» إلى المسرح، ينسى أن موسيقا هاتين المسرحيتين ترجعهما إلى مسرح من نوع آخر، وفي نهاية الأمر تحتفظ الذاكرة بصورة الممثلين كاملة، لكنها لا تحتفظ أبدًا بالوقفات أو الحركات الإيقاعية) (٣٢). ويستكمل مييرهولد كلماته قائلاً: «يطلب المسرح الطبيعي من الممثل تعبيرًا واضحًا، ولا يقبل الأداء التلميحي، المبهم إراديًا. لذا كثيرًا ما يبالغ ذلك الممثل في حين لا يحتاج ألبتة، عندما يؤدي دورًا ما، إلى رسم حدوده بدقة لكي يتضح وجهه: فالمتفرج يمتلك القدرة على تكملة التلميح بخياله الخاص، وما يجذب الكثيرين إلى المسرح بالذات هو غموضه والرغبة في إجلاء هذا الغموض، ويبدو أن المسرح الطبيعي يحرم الجمهور من القدرة على الحلم والتكملة، تلك القدرة التي يمارسها عندما يستمع إلى الموسيقا» (٣٣). وعن الحقيقة التي كان يسعى مسرح الفن إلى تحقيقها على خشبة المسرح يقول مييرهولد: «.. بهذه المناسبة أذكر حديثًا دار بين تشيخوف والممثلين، حيث كان يشهد لثاني مرة بروفات مسرحية «طائر النورس» على مسرح الفن بموسكو. وروى له أحد الفنانين أن المتفرج سوف يسمع نقيق الضفادع، وصوت صراصير الغيط ونباح الكلاب. فسأل تشيخوف وهو غاضب: لماذا؟، فأجابه الممثل: لأن ذلك يكون حقيقيًا، وردد تشيخوف قوله مقهقهًا: حقيقيًا !!!، ثم أضاف بعد برهة: المسرح فن. خذوا بورتريه جميلاً، واقطعوا أنفه، وضعوا في الثقب أنفًا حقيقيًا وسوف يبدو الرسم حقيقيًا، لكن اللوحة تكون قد شوهت !! لقد أراد هذا المسرح الطبيعي أن يكون كل شيء على المسرح (مثلما في الحياة) فتحول إلى حانوت لبيع التحف» (٣٤).

لهذا رفض مييرهولد المسرح الطبيعي والنفسي اللذين سار عليهما أستاذه ستانسلافسكي. ومن رأيه: أولاً وقبل كل شيء أن يوجد الأديب المسرحي أو الكاتب المسرحي، وليس العكس: لأن هذا المسرح يعوق

أصبح مييرهولد أكثر اعتقادًا أن الأداء الصامت أرقى من الكلمات .. فهي ليست سوى زخرفة على بناء الحركة. وكان يريد أكثر من ذلك .. كان يريد أن يحطم الفاصل بين الجمهور والخشبة



من تطوره هو ذاته؛ لأنه يبعث في الأديب الإحساس بتقليد ما هو موجود .. خاصة إذا كان ناشئًا، فالأدب هو الذي كان في المقدمة حينما ثارت مشكلة تحطيم القوالب الدرامية القديمة التي دأب الجدد على تقليدها، وقد كتب تشيخوف مسرحيته «طائر النورس» قبل أن يظهر مسرح الفن الذي قدم هذه المسرحية، كما سبق فان ليبرج، وميترلينك .. وغيرهما في تقديم النصوص المسرحية الموحية بتكنيك جديد في الإخراج والتمثيل ..، وسار على هذا النسق كل من: إبسن، وفيرهادن، وبريسوف. والأدب المسرحي الجديد لا يقتصر على تقديم مؤلفين جدد يقدمون نماذج جديدة في التأليف، تقتضي وسائل جديدة في الإخراج فحسب، بل يقدم نقادًا جددًا يدقون مسامير جديدة في نعش القوالب المسرحية القديمة (٣٥).

ميرهولد .. رجل المسرح .. المسرحي

والمقصود بالمسرح المسرحي .. هو المسرح الذي يقوم بتوصيل فكر كل من المؤلف والمخرج والممثل إلى الجمهور بوسائل مسرحية بحت، لا دخل فيها للإدهاش والإغراب، وبعض الحيل المسرحية الأخرى التي تصرف الجمهور، وتحرمه من متعة التأمل والتفكير في النص. وميرهولد من مؤيد المسرح

المسرحي .. المسرح الحقيقي الذي يقوم أساسًا على المؤلف والمخرج والممثل، الذين يعبرون عن مفهوم المخرج للنص المعروض(٢٦). يقول مييرهولد: «إن العمل المسرحي يكشف عن تناقض بين الخلاقين فيه المؤلف والمخرج والممثل والموسيقي .. وكان واضحًا أن كل واحد من هؤلاء يغترف من معينه الخاص معتمدًا على حاسته وقريحته الذاتيتين والمستقلتين .. وأقل ما كنت أطمع فيه: أن ينصهر المخرج والمؤلف والممثل وبقية العاملين في بوتقة العمل الواحد. وفعلاً بدا أمامي في ذلك الوقت، أنه في استطاعة هؤلاء الخلاقين الذين هم في الواقع حجر الزاوية في العمل المسرحي، أن يصبحوا واحدًا لكي يتقبلوا العمل بهذه الروح في مسرحنا الإستديو، حينما قدمت مسرحية «موت تانتاجيل». ولنتأمل عزيزي القارئ رسالته إلى تشيخوف التي نشرت في (مجلة تاريخ المسرح)(٣٧) والتي كتبها في ١٨ أبريل ١٩٠١م.. حتى ندرك عبقرية هذا الرجل، إذ يقول: (.. أريد أن تشتعل فيّ روح عصري. أريد أن يعي خدام المسرح كلهم رسالتهم الرفيعة. لا أستطيع أن أنظر، وأنا هادئ مرتاح، إلى زملائي الغرباء على المصلحة العامة الذين يرفضون السمو فوق المصالح الطبقية القليلة. نعم يستطيع المسرح أن يلعب دورًا ضخمًا في تغيير كل ما هو موجود، فبينما كان شباب بترسبورج يُضرب بالمجالد والسيوف بقسوة وقحة !! في الكنيسة والميادين، كان يستطيع أن يُطلقّ العنان في المسرح لاحتجاجه على الرجل البوليسي الهوائي، بأن يأخذ من مسرحية (إبسن) - دكتور ستوكمان - جُملاً لا علاقة لها مطلقًا بفكرة المسرحية الممثلة؛ صفق هذا الشباب تصفيقًا جنونيًا لعبارات: (أمن العدل أن يحكم الحمقى القوم المعلمين؟) أو (يجب ألاّ يرتدي المرء أبهى ثيابه عندما يذهب إلى الدفاع عن الحرية والحقيقة) .. تلك هي جمل الدكتور ستوكمان التي أدت إلى بعض المظاهرات. كان المسرح يفرض على الجميع ذات الألم، وذات الحماسة، ويدفع إلى الاحتجاج على ما يثير: ذلك لأنه يجمع الطبقات والأحزاب، هكذا أكد المسرح وجوده فوق الأحزاب، وإنه لآتٍ ذلك اليوم الذي تُحمى فيه جدرانه من مجالد أولئك الذين يعملون على حكم البلاد باسم حرية الجميع) (٣٨). وعلى الرغم مما لقيه ستانسلافسكي من الحفاوة والتكريم في كل أنحاء العالم، فلم تشر كتب الفن المسرحي إلى مييرهولد. لا من قريب، ولا من بعيد، مع أنه ظل طوال حياته يبحث عن أساليب جديدة للتعبير المسرحي. وهو يُعَدّ المبتدع الأول والتجريبي الأول للأشكال المسرحية .. وكأنه كان بإبداعاته قد سبق زمانه بعدة سنوات: فمييرهولد هو منشئ مسرح ما يطلق عليه (ما فوق المسرح) الذي يعدّ مقدمه لمسرح المسرح .. ومسرح اللا مسرح .. فالتجارب التي يعرضها المسرح والتي يطلق عليها اسم الطليعية لكل من: بيكيت، ويونسكو، وأداموف، وماكس فريش، وجان جينيه ... وغيرهم من أنصار إبداعات هذا العبقري !!.. ومع ذلك فإن محطم الأصنام هذا - كما يبدو - لم تخرج محاولاته عن كونها بحثًا عن نمط مسرحي يُحتَذى، وطريقًا أمثل يكافح فيه من أجل

كان مييرهولد إنسانًا بكل ما تحمله هذه الكلمة من إنسانية، وهي صفة غلبت على مسرحه. لكنه في الوقت نفسه لم يعدم الحاقدين عليه. ولقد أراد بعضهم أن يُلصِقَ به تهمة العداء لستانسلافسكي

الوصول إلى هذا النمط. وعلى الرغم من تعطشه هذا إلى البحث عن صيغة أدبية وفنية جديدة، فقد ظل أستاذاه اللذان يعتد بهما دائمًا هما: موليير، ووليم شكسبير. فميرهولد ومنذ ما يربو على نصف قرن قد سبق كل المتخصصين في مسرح موليير، وفي دراسة الهزلية الهازلة (الفارس) والكوميديا الإيطالية. فهو أول من خلق منهجًا جديدًا في الإخراج، وجوًا جديدًا يناسب ذوق العرض، وأبدع استخدامات جديدة للصدمات المسرحية، وكذلك ابتدع وسائل مسرحية بناءة، أهمها فنية (تكنيك) جديدة في أداء الممثل لدوره(٣٩). وكما يقول فاختانجوف: «من كل المخرجين الروس يعتبر ميرهولد الوحيد الذي يحس بالمسرح، فهو نبي عصره، ومن أجل هذا لم يتقبله أبناء هذا العصر، وكل ما استطاع تحقيقه كان سابقًا لأوانه بعشر سنوات، وميرهولد كستانسلافسكي، طرد الابتذال في المسرح، ولكن بوسائل مسرحية محضة» (٤٠).

البيو ـ ميكانيكية أو .. الميكانيكا الحيوية

وهذه النظرية من إبداع ميرهولد، وفحواها: أن حقيقة العلاقات الإنسانية، والسلوك الإنساني، وكذا جوهر الإنسان، لا يجب التعبير عنه بالكلمات، ولكن بالحركة والإشارة والإيماءة (٤١).

المقصود بالمسرح المسرحي .. هو المسرح الذي يقوم بتوصيل فكر كل من المؤلف والمخرج والممثل إلى الجمهور بوسائل مسرحية بحت، لا دخل فيها للإدهاش والإغراب

فماذا يقول عنها ميرهولد؟

ـ يقول ميرهولد: «كان المسرح في القرن التاسع عشر مسرحًا ناطقًا، يتكلم فيه الممثلون وهم جالسون على المقاعد أو الأرائك، يتكلمون بلا توقف. كان الممثل شيئًا أشبه بفونوغراف تدور عليه أسطوانات مختلفة: اليوم نص لبوشكين وغدًا آخر لموليير. على التعليم البيو ميكانيكي أن يُعيد إلى الممثل التشكيل البيولوجي ـ الحيوي ـ الذي افتقده. لا بد من أن يكون الممثل مرتاحًا من الناحية الجسمانية، بمعنى ألاّ يخطئ بصره، وأن يحس في كل لحظة بمركز جاذبيته الخاصة: أي توازنه الجسماني. وبما أن فن التمثيل يتلخص في: «خلق أشكال تشكيلية في الفضاء»، على الممثل أن يعرف (ميكانيكا جسده) معرفة جيدة» (٤٢).

وفي عام ١٩٢٠م بدأ ميرهولد يطور نظريته في الحركة (البيو ـ ميكانيكية)، وهو نوع من التدريب يهدف إلى تطوير الممثلين الذين عليهم أن يكونوا رياضيين ولاعبي أكروبات وآلات حية في الوقت نفسه.

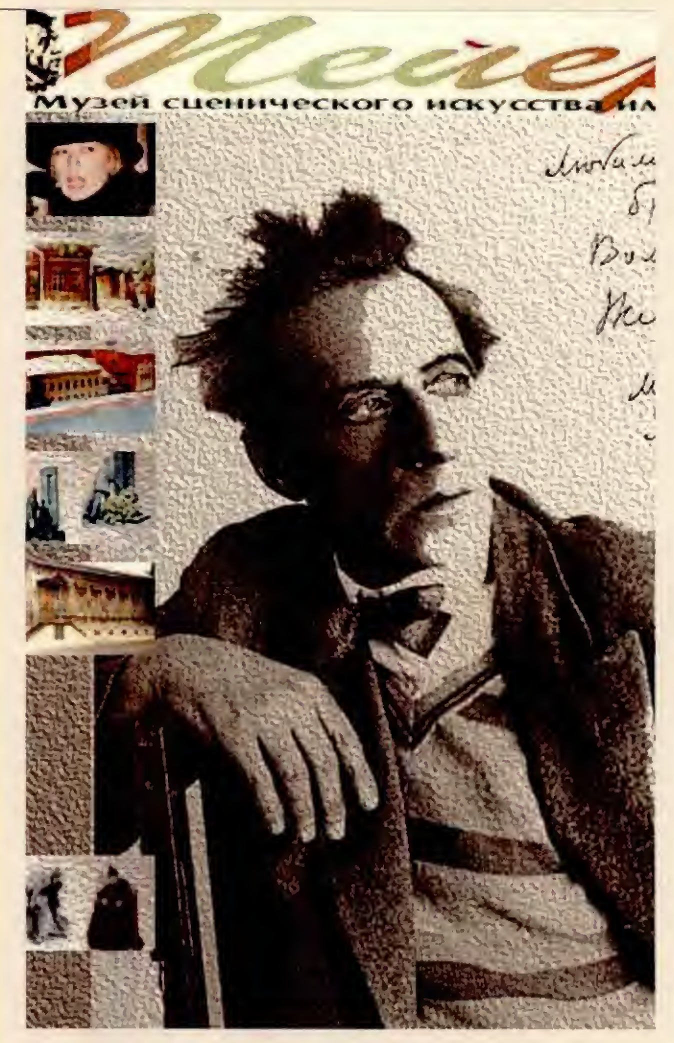
وهذه التدريبات لون من الرياضة البدنية التي تعتمد على:

ـ الاستعداد للفعل ـ توقف.

ـ الفعل نفسه ـ توقف.

ـ رد الفعل الموازي.

والهدف من هذه التدريبات هو تنظيم الاستجابات الانفعالية والعضلية للممثل، وكما يحدث بالنسبة إلى الراقصين، يجب أن تكون كل حركة أو إيماءة محسوبة ومنضبطة وغير تلقائية. كما يدرب الممثل أيضًا على استخدام المكان من حوله. وأن يلتزم تحديد علاقات مكانية بينه وبين زملائه من الممثلين وبينه وبين الموضوعات التي من حوله. وكان يطلب من ممثليه بأن يستبعدوا تمامًا كل المشاعر الإنسانية، وأن يخلقوا نظامًا يقوم على قوانين ميكانيكية، على الممثل أن



ميرهولد على غلاف مجلة

يكون مثل الآلة، فحركة شقلبة، أو وثبة، أو هزة للرأس كافية كي تنقل حالة انفعالية معينة (٤٣).

وفي عام ١٩٢١م بدأ تدريب عدد من الممثلين على طريقته (البيو - مكانيكية) وقدمت الفرقة أول عروضها في أبريل/نيسان عام ١٩٢٢م بعنوان «الديوث العظيم» عن كوميديا كروميلنك. وتقوم فكرتها حول طحان يريد أن يكتشف عشيق زوجته، فيجعل كل رجال القرية يعبرون غرفة نوم زوجته.

فكيف قدم ميرهولد هذا العرض البيوميكانيكي؟

- أزاح حدود خشبة المسرح والستائر الأمامية والدروع والبراقع والستائر الخلفية، ووسط هذه المساحة انتصب بناء رأسي يوحي بوجود الطاحونة، مقسم إلى عدد من المستويات الأفقية، تربط بينهما درجات وطرقات، وأتاح هذا إمكانية تقديم عدد كبير من المشاهد دون انقطاع، كما كانت هناك أيضًا عجلات وأسطوانات متحركة، ومراوح للطاحونة، وأرجوحة، وطرق منحدرة، وعلى هذا البناء قام الممثلون دون ماكياج، وتحت ضوء كامل، وهم يلبسون ثيابًا زرقاء خفيفة مثل التي يلبسها (الميكانيكيون) يجرون، ويرقصون، ويتقاذفون مثل عدد من لاعبي الإكروبات في ساحة رياضية .. قدموا عرضًا منوعًا لمختلف المهارات والحركات الرياضية، تليق بأن يصاحب العرض فرقة جاز تعزف الموسيقا (٤٤). ولكي يصل العشيق إلى الزوجة وضع ميرهولد الزوجة أسفل (زحليقة) للأطفال، ومن أعلى الزحليقة يتزحلق العشيق، ويلتقيان، وهما في قمة السعادة والفرح. كان إيمان ميرهولد بأن عاطفة الهجرة والبهجة التي تملأ قلب العشيق، يمكن التعبير عنها بدقة إذا تزحلق ليقابل حبيبته بدلاً من اللقاء التقليدي المتعارف عليه بالأحضان (٤٥).

في إخراجه مسرحية (الأخت بياتريس) تأليف: ميترلينك حاول أن يخلق نوعًا من التقارب بين الممثلين والجمهور. فجعل المنظر الذي تدور فيه الأحداث - الشقة وديكوراتها - تحت خشبة المسرح: بحيث إنه ترك مساحة ضيقة يتحرك فيها الممثلون

عروض مسرحية لميرهولد .. تثير الجدل والنقاش

كثيرًا ما كانت عروض ميرهولد تثير الجدل والمناقشات لإبداعاته التي تفوق كل من حوله من المهتمين بالمسرح .. ففي أحد عروضه كان يجعل الموسيقا تحلّ محلّ الأصوات التي يراد تقليدها كزمجرة

إبسن



الريح أو تساقط قطرات الماء، ولما كان لا يملك فنان ديكور يفهم أفكاره كان يعتمد على المؤثرات الضوئية إلى حد أنه كان يستخدمها بديلاً عن الديكور (٤٦). وكان يبقي أنوار الصالة مضاءة مثل أنوار الخشبة؛ وذلك كي يرفع من حرارة الجمهور، وفي الوقت نفسه كي يتيح للممثل أن يرى مباشرة الأثر الذي يحدثه (٤٧). كما كان يضع كلاً من ممثليه في مكان محدد، ويقوم مثل لاعب العرائس بتحريكهم كما يحرك اللاعب عرائسه. واستخدم التصميمات والحوائط المتحركة، والستائر التي تدور على محاور. وكذا استخدم خشبة مسرح دوارة، تنقسم إلى عدة حلبات تشترك في المركز، ويمكن لكل منها أن تتحرك وحدها، وكان يهدف إلى أن يخلق على الخشبة نوعًا من الاستمرارية، كهذه التي في السينما، وبذلك يكون ميرهولد قد سبق بسكاتور، وجان لوي بارو إلى استخدام الأفلام في عروضهما (٤٨). ظل ميرهولد يُجرِّب في المسرح، وكان كل عرض من عروضه يثير النقاش والجدل. ولنتأمل هذه العروض التي قدمها ميرهولد:

. في عرض مسرحية «موت بتريلكين» من تأليف: ساخوفو كوبلين، جعل ممثليه في مواجهة ديكور ذي أشكال رياضية، يتأرجحون على الحبال، ويقفزون، ويتعاملون مع أشياء تنفجر بين أيديهم أو تتركهم وتقفز في الهواء

. وفي عرضه لمسرحية «الأرض على قوائمها الخلفية» تأليف: مارسيل مارتيني، جعل ممثليه يذرعون الخشبة في ضجيج فوق دراجات عادية وبخارية، ويسحبون مدافع ثقيلة، بل جعل فصيلة كاملة من الجنود تسير عبر خشبة المسرح.

وفي عام ١٩٢٦م قدم ميرهولد آخر عروضه العظيمة، وأكثرها إثارة للجدل والنقاش، كان إخراجه



مسرحية جوجول «المفتش العام»، فقد سمح مييرهولد لنفسه بأن يُعدِل في النص ويُغير الحبكة الدرامية. فقد نقل مكان الحدث من مدينة صغيرة إلى موسكو نفسها، وجعل بدل العمدة جنرالاً، وهكذا. وكان تصميم الخشبة في شكل دائري، مثل جوف برميل، يضم خمسة عشر بابًا.

والحدث الرئيس يدور فوق منصة مائلة، تبزغ من الظلام قبل كل مشهد، وفي المشهد الذي يصل فيه الرسميون كى يقدموا الرشوة سرًا إلى خسلاكوف، قدم مييرهولد واحدًا من أهم تأثيراته وأكثرها إثارة: فجأة تفتح كل الأبواب في الجدار الدائري، وعلى كل باب يبدو مسؤول رسمي يقدم الرشوة. وفي النهاية، حين كان المفتش في ثياب المجانين محمولاً على محفة، تنزل ستارة بيضاء، مكتوب عليها بحروف ذهبية خبر وصول المفتش العام الحقيقي، وحين ترفع الستارة، نرى بدل الممثلين الأحياء دُمى مرسومة تمثل المشهد الأخير (٤٩). ويسجل تاريخ المسرح بالفخار والنجاح هذا العرض، الذي صار حديث المخرجين في جميع أنحاء العالم، على الرغم من النقد الشديد الذي وجه لمييرهولد الذي قام بإعداد النص ليلائم تصوره، إلاّ أن بعض النقاد أقروا بأن هذا العرض كان آخر ابتكارات مييرهولد، وأن أسهمه في الإبداع لن تقوم لها قائمة بعد ذلك (٥٠).

ستانسلافسكي وميرهولد

كان ميرهولد إنسانًا بكل ما تحمله هذه الكلمة من إنسانية، وهي صفة غلبت على مسرحه، لكنه في الوقت نفسه لم يعدم الحاقدين عليه، ولقد أراد بعضهم أن يُلصِقَ به تهمة العداء لستانسلافسكي، ليس فقط على الصعيد الفني، بل على الصعيد الشخصي. لكن كلما تعمق الإنسان في دراسة هذين الرجلين وتراثهما، أحس بأن ستانسلافسكي لم يكن بالرجل المعصوم، أو أن ميرهولد لم يكن سوى مشعوذ شغول بإثارة الإعجاب، وإبهار طبقة البرجوازيين فقط.

بل كان كلا الرجلين نهبًا للقلق على مصير الفن المسرحي، يعملان من أجله بصدق وإخلاص. وعلى الرغم من اختلافهما دائمًا، فقد كانا يلتقيان دائمًا مرتبطين حتى الموت بمصير واحد .. هو مصير الفنان الذي لا يعرف الرضا والقنوع. ولم يكن ستانسلافسكي ذلك الرجل الواقعي المتزمت الذي جمدته عبادة الذات

تأثر مييرهولد بمسرح الكابوكي الياباني

في أيقونة عديمة المذاق، كما لم يكن مييرهولد ذلك الرجل المتقلب الذي تنحصر كل متعته في الهدم.

فهو حيثما يهدم فإنما لكي يبني. يقول مييرهولد: إنه بعد أن اشتغل بمسرح الفن في موسكو منذ إنشائه، بدأ يشعر بالضيق، كما بدأ يشكك تدريجيًا في منهج ستانسلافسكي ووسائله؛ لأنه كان يعتبره من أنصار المذهب الطبيعي. وبناءً على ذلك صمم على أن يسلك طريقًا مستقلاً، وسرعان ما انفصل عن أستاذيه: ستانسلافسكي، ودانشنكو، وأسس مع ممثل آخر يدعى شيفيروف فرقة باسم (الفرقة الدرامية الجديدة)، وكانت تتكون من ستة عشر ممثلاً وإحدى عشرة ممثلة. ويخبرنا مييرهولد أنه على الرغم من طول المدة التي قضاها مخرجًا، بدأ بعد استقلاله بتقليد ستانسلافسكي. (من الناحية النظرية طرحت جانبًا معظم تجاربه الأولى وانتقدتها، لكن من الناحية الفعلية سرت وجلاً على هدى خطاه، إنني لا آسف على هذا؛ لأن تلك الفترة لم تمتد طويلاً، بل تخطيتها بحيوية وبقوة، كانت تلك الفترة بمنزلة فترة إجبارية، بل على الأصح فترة من المفيد للشبان المبتدئين أن يقلدوا فيها النماذج الجيدة، وهذا من شأنه أن يؤهلهم إلى الاستقلال الذاتي فيما بعد. وتقليد أي فنان قريب إلى نفس المبتدئ من شأنه أن يسمح بتحديد شخصية هذا المبتدئ) (٥١).

المصير المحتوم .. الذي لقيه مييرهولد

في عام ١٩٣١م قال شارل ديلان - وهو معاصر لجاك كوبو: «إن مييرهولد مبدع في خلق الأشكال، إنه شاعر المسرح، يكتب شعره بالحركات والإيقاعات، وكافة مفردات اللغة المسرحية التي خلقها ملبية لاحتياجاته» (٥٢)، كان مييرهولد عبقريًا بحق، ولكن أعماله كثيرًا ما كانت ناقصة غير مكتملة، وهذا يرجع إلى قلة صبره وشخصيته ذات الرعونة، ولم يكن تدريب الممثلين عنده يخضع لروتين أو تنظيم .. وهذا سر فشله في تكوين فرقة مسرحية، وفي نظرياته وتطبيقاته المسرحية، لم يحظ الممثل عنده بحرية من أي نوع، ولم يكد أحد يلحظ استقلال شخصية الممثل في أعمال هذا المسرحي الكبير (٥٣).

وفي عام ١٩٣٢م. كان كل من ستانسلافسكي ودانشنكو قد وصل إلى نقد التجديد الشكلي نقدًا

قاسيًا، ودافع عن الواقعية في المسرح لأنها التقليد الوحيد الذي يظل له معنى، واتسق هذا مع بعض التصريحات التي تدين: التجريب المفرط، وكان عرضهما لمسرحية «القلب المحترق» تأليف: (استروفسكي) ردًا على ميرهولد، وتأكيدًا لمسرح الممثل وللتناول السيكولوجي للشخصيات، في مواجهة التناول الطليعي الذي يرى الممثل مجرد دُمّية (٥٤).

في تلك الفترة الزمنية - ثلاثينيات القرن العشرين - تخلى الناس عن الأشكال المتطرفة للأسلوبية، وقد جاء التغيير على أيدي المتفرجين الذين آثروا بوضوح تلك المسارح التي يكون فيها التمثيل مبهجًا، والأدوار إنسانية، وقد آثروا أيضًا أن تعرض المسرحيات التي يشاهدونها بشيء من المواجهة للواقعية، على الأقل بدلاً من الأسلوب المضاد للواقعية، الذي ينتهجه المخرجون الثوريون بعزيمة ماضية، وقد اتسم التمثيل في تلك الفترة بنزعة لا تهدف إلى التفوق، بل كان الغرض في عهد الثورة البلشفية هو إرضاء جمهور المسرح الجديد .. الساذج .. الأمي .. الذي كان يحتشد ليشاهد المسرح أول مرة. ورفض ميرهولد أن يخضع لأذواق الجمهور، واستمر في إخراج مسرحيات يصفها أندريه فان جيزجهم Andre Van Gyseghem في كتابه عن المسرح الروسي بأنها: طنافس نسجتها عرائس حية على أجهزة خيالية .. طنافس مسرحية لا تتألف من ألوان وجمال فحسب، بل من زخارف هندسية، تفتن العقل، ولكنها لا تمس قط الانفعالات.

عاش ميرهولد ثائرًا طوال حياته، فهو قد ثار على القيصر نيقولا الثاني، ثم امتدت ثورته ضد البلشفيك أو على الأقل ضد مسرحهم، الذي كان اتجاهه لخدمة أغراض الواقعية الاشتراكية (٥٥). وفي عام ١٩٣٤م تنبهت الحكومة إلى أن عمل ميرهولد

ظل ميرهولد طوال حياته يبحث عن أساليب جديدة للتعبير المسرحي. وهو يُعَدّ المبتدع الأول والتجريبي الأول للأشكال المسرحية .. وكأنه كان بإبداعاته قد سبق زمانه بعدة سنوات

ليست له جاذبية إلاّ لدى الطبقة المستنيرة. وألغيت المشروعات التي كانت قد خططت لبناء مسرح جديد له، وندد به بعضهم لأنه - أبو الظاهرية - Father of Formalism. واتهم ميرهولد بنزعات مضادة للقومية، وبانتهاك حرمة الروايات الكلاسيكية، وبأنه أهدى إحدى المسرحيات التي أخرجها لتروتسكي Trosky، وأمرت لجنة الفنون كل الفرق في أرجاء الاتحاد السوفييتي بإدانته واستنكار ما يقوم به، وتأييد الإجراء الذي اتخذته الحكومة، وكان رد ستانسلافسكي Stavislavsky على هذا الأمر نموذجيًا يمثل ما طبع عليه هذا الفنان من شجاعة وكرم، إذ عرض على ميرهولد منصبًا في مسرح الفن Art Theatre فاعتذر ميرهولد عن عدم قبوله، وعلى ما يبدو كانت الحكومة قد قررت وقتذاك أن تعيده إلى

في عام ١٩٢٠م بدأ ميرهولد يطور نظريته في الحركة (البيو ـ ميكانيكية). وهو نوع من التدريب يهدف إلى تطوير الممثلين الذين عليهم أن يكونوا رياضيين ولاعبي أكروبات وآلات حية في الوقت نفسه





وظيفته للصالح العام؛ لأنه دُعِيَ أن يكون أحد الخطباء في الاجتماع الأهلي الأول لمديري المسارح. وكان الجميع يتوقع منه أن يستنكر عمله في الماضي، وأن يُعلِن استعداده لإصلاح أمره. وفي الخطاب قال ميرهولد: (أنا لأمر ما أجد العمل في مسارحنا يدعو إلى الرثاء، ويثير الفزع، وأنا لا أعرف: هل كان هذا الأمر مضاداً للظاهرية أو متمشياً مع الواقعية أو الطبيعية أو مع أي مذهب آخر. ولكني أعرف أنه غير مستلهم من أحد، وهذا الشيء العقيم الذي يدعو إلى الرثاء، والذي يتطلع إلى لقب الواقعية الاشتراكية، لا يجمع بينه وبين الفن شيء مشترك. اذهبوا إلى مسارح موسكو، وشاهدوا المسرحيات التي لا لون لها، وتثير الضجر. وكلها متشابهة، ولا تختلف إلاّ في درجة تفاهتها، ولم يعد في وسعنا أن نتعرف البصمات الإبداعية لمسرح مالي أو مسرح فاكتنجوف أومسرح كاميرني، ومسرح الفن بموسكو، وفي كل الأماكن التي كان الفن الإبداعي فيها يتأجج ثورة وانفعالاً، وحيث كان رجال الفن يبحثون، يخطئون، ويجربون، ويكتشفون أساليب جديدة للإبداع في إخراج مسرحيات بعضها سيّئ، وبعضها الآخر رائع .. فلا يوجد الآن سوى افتقار للموهبة يثير الأسى، وعجز بحسن نية، ونقص يملأ الفؤاد ذعراً ويعيث فيها فساداً .. فهل هذا هدفكم؟ إذا كان الأمر كذلك فإنكم تكونون قد اقترفتم ذنباً شنيعاً، وفي غمرة محاولتكم لاستئصال الظاهرية قضيتم على الفن) (٥٦)❖.

ومنذ عام ١٩٢٨ إلى عام١٩٥٣م .. أي في الفترة الستالينية استحال التجريب، وبدأ أصدقاء ميرهولد في الحزب يصبحون أقل فأقل، وفيما بين عامي ١٩٣٢ و١٩٣٤م، كان اتهام ميرهولد باتخاذ موقف العداء تجاه الواقعية الاشتراكية. ومع أنه ظل يقدم

بعض عروضه المتميزة، إلاّ أن مسرحه بدأ ينهار، فالممثلون بدؤوا التمرد على تسلطه، وترك بعضهم الفرقة، وحاول ميرهولد طويلاً مقاومة رغبات الحزب في تقديم مسرحيات (إيديولوجية).

وفي يناير/ كانون الثاني عام ١٩٣٢م. شنت (البرافدا) حملةً عنيفةً على التجريب في الفن، من حيث هو مظهر من مظهر الانحلال، وامتدت المحاكمات السياسية، التي أبعدت كل أعداء ستالين عن مجال الفن، واتهم ميرهولد بأنه: خطر على المستوى السياسي.

وفي يناير/كانون الثاني عام ١٩٣٨م أغلق مسرحه، ووجد نفسه عاطلاً عن العمل، وموصومًا بتهمة العداء للدولة، وكان ستانسلافسكي فقط هو من كان لديه الشجاعة كي يعرض عليه عملاً في ستديو مسرح الفن، لكن مات ستانسلافسكي في العام نفسه.

وفي يونيو/ حزيران عام ١٩٣٩م كان مؤتمر مخرجي المسرح الذي نظمه الحزب كي يكون مظاهرة إعلان للولاء، وجاء خطاب ميرهولد .. حارًا .. وبعدها بثلاثة أيام أُلقي القبض عليه، ونفي إلى أحد معسكرات الاعتقال في القطب، وبعد اعتقاله وجدت زوجته (الممثلة) زينايرارايخ مذبوحة، ومشوهة الوجه، تغطي الطعنات جسدها كله، ولا أحد يدري: هل مات ميرهولد في منفاه ؟! أم أنه انتحر؟ .. لا أحد يدري !!!(٥٧) .. واختفى اسم ميرهولد، ولكنه عاد إلى البعث من جديد، في عهد خروشوف مقرونًا بأعماله المشرقة، وإبداعاته الرائعة (٥٨).

المراجع

١. (فن المسرح ـ الجزء الثاني) تأليف: أوديت أصلان، ترجمة: د. سامية أحمد أسعد. نشر بالاشتراك بين مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر. القاهرة، نيويورك، سبتمبر ١٩٧٠م، رقم الإيداع ٥١٢٢/١٩٧٠م.
٢. مجلة المسرح، العدد١٩، السنة الثانية، مايو/ يونيو ١٩٨٣م، مقالة تحت عنوان: «عبقرية الإبداع الرمزي» للفنان أحمد زكي.
٣. مجلة المسرح، العدد الخامس، السنة الأولى، أكتوبر ١٩٨١م، مقالة بعنوان: «حول المسرح التجريبي»، للفنان أحمد زكي.
٤. مقالة: «ستانسلافسكي .. والصدق الداخلي للممثل»، محمد المصري.
٥. (فن المسرح ـ الجزء الثاني) تأليف: أوديت أصلان، ترجمة: د. سامية أحمد أسعد، نشر بالاشتراك بين مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر. القاهرة، نيويورك، سبتمبر ١٩٧٠م، رقم الإيداع ٥١٢٢/ ١٩٧٠م.
٦. مقالة: «ستانسلافسكي .. والصدق الداخلي للممثل»، محمد المصري.
٧. (فن المسرح ـ الجزء الثاني) تأليف: أوديت أصلان، ترجمة: د. سامية أحمد أسعد، نشر بالاشتراك بين مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، سبتمبر ١٩٧٠م، رقم الإيداع ٥١٢٢/ ١٩٧٠م.
٨. مجلة المسرح، العدد الخامس، السنة الأولى، أكتوبر ١٩٨١م، مقالة بعنوان: «حول المسرح التجريبي» للفنان أحمد زكي.
٩. المصدر السابق نفسه.
١٠. مجلة المسرح، العدد ٢٢، السنة الثانية، مارس ١٩٨٤م، مقالة بعنوان: «الإخراج المسرحي ومدارسه، المخرجون التجريبيون» للأستاذ الفنان أحمد زكي.
١١. مجلة المسرح ، العدد ١٩، السنة الثانية، مايو /يونيو ١٩٨٣م، مقالة بعنوان: «عبقرية الإبداع الرمزي» للأستاذ الفنان أحمد زكي.
١٢. مجلة المسرح، العدد الخامس، السنة الأولى، أكتوبر ١٩٨١م، مقالة بعنوان: «حول المسرح التجريبي» للفنان أحمد زكي.
١٣. مجلة المسرح ، العدد ١٩، السنة الثانية، مايو /يونيو ١٩٨٣م، مقالة بعنوان: «عبقرية الإبداع الرمزي» للأستاذ الفنان أحمد زكي.
١٤. «المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم»، تأليف: جيمس روس، ايفانز. ترجمة: فاروق عبدالقادر. دار الفكر المعاصر، رقم الإيداع ١٨٤٠/١٩٧٩م.
١٥. مجلة المسرح، العدد٢٢، السنة الثانية، مارس ١٩٨٤م، مقالة بعنوان: «الإخراج المسرحي ومدارسه ـ المخرجون التجريبيون» للأستاذ أحمد زكي.
١٦. مجلة المسرح، العدد التاسع والستون، يناير ١٩٧٠م، مقالة بعنوان: «المسرح المسرحي عند ميرهولد» للأستاذ عبد العاطي جلال.
١٧. «المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم»، تأليف: جيمس روس، إيفانز، ترجمة: فاروق عبدالقادر، دار الفكر المعاصر، رقم الإيداع ١٨٤/٧٩.
١٨. المصدر السابق نفسه.

١٩. المصدر السابق نفسه.
٢٠. المصدر السابق نفسه.
٢١. مجلة المسرح، العدد ١٩، السنة الثانية، مايو/ يونيو ١٩٨٣م، مقالة بعنوان: «عبقرية الإبداع الرمزي» للأستاذ أحمد زكي.
٢٢. المصدر السابق نفسه.
٢٣. مجلة المسرح، العدد التاسع والستون، يناير ١٩٧٠م، مقالة بعنوان: «المسرح المسرحي عند ميرهولد»، للأستاذ عبدالعاطي جلال.
٢٤. المصدر السابق نفسه.
٢٥. «المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم»، تأليف: جيمس روس، إيفانز. ترجمة: فاروق عبدالقادر. دار الفكر المعاصر، رقم الإيداع ١٨٤٠/١٩٧٩م.
٢٦. المصدر السابق نفسه.
٢٧. مجلة المسرح، العدد التاسع والستون، يناير ١٩٧٠م، مقالة بعنوان: «المسرح «المسرحي» عند ميرهولد»للأستاذ عبدالعاطي جلال.
٢٨. «المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم»، تأليف: جيمس روس، إيفانز. ترجمة: فاروق عبدالقادر. دار الفكر المعاصر، رقم الإيداع ١٨٤٠/١٩٧٩م.
٢٩. مجلة المسرح، العدد ١٩، السنة الثانية، مايو/ يونيو١٩٨٣م، مقالة بعنوان: «عبقرية الإبداع الرمزي» للأستاذ أحمد زكي.
٣٠. مجلة المسرح، العدد الخامس، السنة الأولى، أكتوبر ١٩٨١م، مقالة بعنوان: «حول المسرح التجريبي»، للأستاذ أحمد زكي.
٣١. (فن المسرح - الجزء الثاني) تأليف: أوديت أصلان، ترجمة: د. سامية أحمد أسعد. نشر بالاشتراك بين مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، سبتمبر ١٩٧٠م، رقم الإيداع ٥١٢٢/١٩٧٠م.
٣٢. المصدر السابق نفسه.
٣٣. مجلة المسرح، العدد التاسع والستون، يناير ١٩٧٠م، مقالة بعنوان: «المسرح «المسرحي» عند ميرهولد»، للأستاذ عبدالعاطي جلال.
٣٤. (فن المسرح - الجزء الثاني) تأليف: أوديت أصلان، ترجمة: د. سامية أحمد أسعد. نشر بالاشتراك بين مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، سبتمبر ١٩٧٠م، رقم الإيداع ٥١٢٢/١٩٧٠م.
٣٥. مجلة المسرح، العدد التاسع والستون، يناير ١٩٧٠م، مقالة بعنوان: «المسرح «المسرحي» عند ميرهولد»، للأستاذ عبدالعاطي جلال.
٣٦. المصدر السابق نفسه.
٣٧. (فن المسرح - الجزء الثاني) تأليف: أوديت أصلان، ترجمة: د. سامية أحمد أسعد. نشر بالاشتراك بين مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، سبتمبر ١٩٧٠م، رقم الإيداع ٥١٢٢/١٩٧٠م.
٣٨. المصدر السابق نفسه.
٣٩. مجلة المسرح، العدد التاسع والستون، يناير ١٩٧٠م، مقالة بعنوان: «المسرح «المسرحي» عند ميرهولد»، للأستاذ عبدالعاطي جلال.
٤٠. المصدر السابق نفسه.
٤١. مجلة المسرح، العدد ١٩، السنة الثانية، مايو/ يونيو ١٩٨٣م، مقالة بعنوان: «عبقرية الإبداع الرمزي» للأستاذ أحمد زكي.
٤٢. (فن المسرح - الجزء الثاني) تأليف: أوديت أصلان، ترجمة: د. سامية أحمد أسعد. نشر بالاشتراك بين مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، سبتمبر ١٩٧٠م، رقم الإيداع ٥١٢٢/١٩٧٠م.
٤٣. «المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم»، تأليف: جيمس روس، إيفانز. ترجمة: فاروق عبدالقادر. دار الفكر المعاصر، رقم الإيداع ١٨٤٠/١٩٧٩م.
٤٤. المصدر السابق نفسه.
٤٥. مجلة المسرح، العدد١٩، السنة الثانية، مايو/يونيو١٩٨٣م، مقالة بعنوان: «عبقرية الإبداع الرمزي»، للأستاذ أحمد زكي.
٤٦. مجلة المسرح، العدد التاسع والستون، يناير ١٩٧٠م، مقالة بعنوان: «المسرح «المسرحي» عند ميرهولد»، للأستاذ عبدالعاطي جلال.
٤٧. «المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم»، تأليف: جيمس روس، إيفانز. ترجمة: فاروق عبدالقادر. دار الفكر المعاصر، رقم الإيداع ١٨٤٠/١٩٧٩م.
٤٨. المصدر السابق نفسه.
٤٩. المصدر السابق نفسه.
٥٠. مجلة المسرح، العدد ١٩، السنة الثانية، مايو/ يونيو ١٩٨٣م، مقال بعنوان : «عبقرية الإبداع الرمزي»، للأستاذ أحمد زكي.
٥١. مجلة المسرح، العدد التاسع والستون، يناير ١٩٧٠م، مقالة بعنوان: «المسرح «المسرحي» عند ميرهولد»، للأستاذ عبدالعاطي جلال.
٥٢. «المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم»، تأليف: جيمس روس، إيفانز. ترجمة: فاروق عبدالقادر، دار الفكر المعاصر، رقم الإيداع ١٨٤٠/١٩٧٩م.
٥٣. مجلة المسرح، العدد ١٩، السنة الثانية، مايو/ يونيو،١٩٨٣م، مقالة بعنوان: «عبقرية الإبداع الرمزى» للأستاذ أحمد زكي.
٥٤. «المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم»، تأليف: جيمس روس، إيفانز. ترجمة: فاروق عبدالقادر. دار الفكر المعاصر، رقم الإيداع ١٨٤٠/١٩٧٩م.
٥٥. مجلة المسرح، العدد ١٩، السنة الثانية، مايو/ يونيو،١٩٨٣م، مقالة بعنوان: «عبقرية الإبداع الرمزى» للأستاذ أحمد زكي.
٥٦. مجلة المسرح، العدد ٢٢، السنة الثانية، مارس ١٩٨٤م، مقالة بعنوان: «الإخراج المسرحي ومدارسه - المخرجون التجريبيون» للأستاذ أحمد زكي.
٥٧. «المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى اليوم»، تأليف: جيمس روس، ايفانز. ترجمة: فاروق عبدالقادر. دار الفكر المعاصر، رقم الإيداع ١٨٤٠/١٩٧٩م.
٥٨. مجلة المسرح، العدد ١٩، السنة الثانية، مايو/ يونيو،١٩٨٣م، مقالة بعنوان: «عبقرية الإبداع الرمزى» للأستاذ أحمد زكي.

❖ والخطاب الذي ألقاه ميرهولد في اللقاء الذي نظمه الحزب بغرض إعلان الولاء مسجل في كتاب تطويع الفنون The Taming of The Arts تأليف: جيلاجين.



مجلة
الحج
والعمرة
لقطات إخبارية
وجوه وأمكنة
ندوة الحج
رحلة العمر
ذاكرة الحج
قضايا ودراسات
آداب الشعوب الإسلامية
عرض كتاب
مجلة الدين والدنيا معا
مجلة الحج والعمرة
جدة: هاتف ٦٥١٤١٤٨-٢٠ تحويلة (٢٣٤) فاكس ٦٥٢٨٢٧٥-٢٠
E. Mail: info@hajmagazine.com



أسماء الفائزين في مسابقة العدد (٣٣٩) رمضان ١٤٢٥هـ ـ أكتوبر/نوفمبر٢٠٠٤م.

الفائز الأول: وليد علي عبده ـ المنصورة ـ مصر.

الفائز الثاني: سعاد عبدالله مقبل ـ صنعاء ـ اليمن.

الفائز الثالث: ميمونة حمود الإبراهيم ـ حلب ـ سورية.

الفائز الرابع: عائشة اليعقوبي ـ تمارة ـ المغرب.

الفائز الخامس: شادن عبدالله العجارمة ـ عمان ـ الأردن.

الفائز السادس: عبدالسلام لطيف الحاج طيب ـ صفاقس ـ تونس.

الفائز السابع: حميد حمد حماد ـ جدة ـ السعودية.

الفائز الثامن: أحمد رامي القطان ـ الرميثية ـ الكويت.

حل مسابقة العدد (٣٣٩)

١ـ وأحبب إذا أحببت حُبًا مقاربًا
فإنك لا تدري متى أنت نازع

قائل البيت هو: أبو الأسود الدؤلي.

٢ـ أجا وسلمى: جبلان شهيران في منطقة حائل شمال غرب المملكة العربية السعودية.

٣ـ الأوفكليد: آلة موسيقية.

٤ـ الراتينج: مادة صمغية تسيل من معظم الأشجار عند قطعها أو جرحها.

٥ـ فلاديمير زور يكين: فيزيائي أمريكي، روسي المولد يعد أبا التلفاز.

أسئلة مسابقة العدد (٣٤٢)

أجب عن الأسئلة الآتية:

(١) من الذي ابتدع نظام رياض الأطفال؟

(٢) ملاّح عربي قاد فاسكو دوغاما من سواحل إفريقية الشرقية إلى سواحل الهند. اذكر اسم هذا الملاّح؟

(٣) «رينالدو» ملحمة إيطالية شهيرة. اذكر اسم مؤلفها؟

الاسم: .... المدينة: .... ص.ب: .... هاتف: ....

العنوان: .... الدولة: .... الرمز البريدي: .... ناسوخ: ....

نأمل من الإخوة الذين يشاركون في المسابقة من خارج المملكة العربية السعودية كتابة أسمائهم بالحرف اللاتيني؛ لأن المصارف (البنوك) تصدر الشيكات [illegible] الإنجليزية.



أسماء الفائزين في مسابقة العدد (٣٣٩) رمضان ١٤٢٥هـ ـ أكتوبر/نوفمبر٢٠٠٤م.

الفائز الأول: وليد علي عبده ـ المنصورة ـ مصر.
الفائز الثاني: سعاد عبدالله مقبل ـ صنعاء ـ اليمن.
الفائز الثالث: ميمونة حمود الإبراهيم ـ حلب ـ سورية.
الفائز الرابع: عائشة اليعقوبي ـ تمارة ـ المغرب.
الفائز الخامس: شادن عبدالله العجارمة ـ عمان ـ الأردن.
الفائز السادس: عبدالسلام لطيف الحاج طيب ـ صفاقس ـ تونس.
الفائز السابع: حميد حمد حماد ـ جدة ـ السعودية.
الفائز الثامن: أحمد رامي القطان ـ الرميثية ـ الكويت.

حل مسابقة العدد (٣٣٩)

١- وأحبب إذا أحببت حُبًا مقاربًا
فإنك لا تدري متى أنت نازع
قائل البيت هو: أبو الأسود الدؤلي.

٢- أجا وسلمى: جبلان شهيران في منطقة حائل شمال غرب المملكة العربية السعودية.

٣- الأوفكليد: آلة موسيقية.

٤- الراتينج: مادة صمغية تسيل من معظم الأشجار عند قطعها أو جرحها.

٥- فلاديمير زور يكين: فيزيائي أمريكي، روسي المولد يعد أبا التلفاز.

أسئلة مسابقة العدد (٣٤٢)

أجب عن الأسئلة الآتية:

(١) من الذي ابتدع نظام رياض الأطفال؟

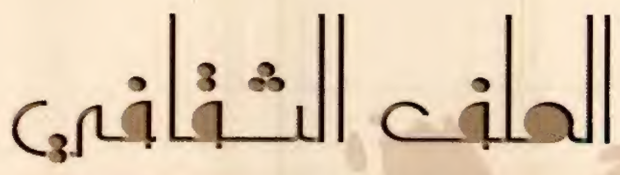
(٢) ملاّح عربي قاد فاسكو دوغاما من سواحل إفريقية الشرقية إلى سواحل الهند، اذكر اسم هذا الملاّح؟

(٣) «رينالدو» ملحمة إيطالية شهيرة، اذكر اسم مؤلفها؟

الاسم: .... المدينة: .... ص.ب: .... هاتف: ....

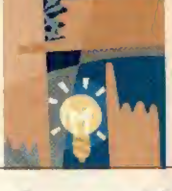
العنوان: .... الدولة: .... الرمز البريدي: .... ناسوخ: ....

نأمل من الإخوة الذين يشاركون في المسابقة من خارج المملكة العربية السعودية كتابة أسمائهم بالحرف اللاتيني؛ لأن المصارف (البنوك) تصدر الشيكات الخارجية باللغة الإنجليزية.



- انطلاق جائزة أبها الثقافية
- درويش يفوز بجائزة كلاوس وغوديه بجائزة غونكور
وجائزة العويس تسحب من سعدي يوسف
- البصرة تحتفل بالسياب وألمانيا تحتفل بأنسيسبرغر
ودمشق تودع ممدوح عدوان
- شعلة الثقافة من صنعاء إلى الخرطوم

●● خاتمة المطاف: نحو إستراتيجية إعلامية للفضائيات العربية



رصد مليون ونصف المليون ريال لجائزة أبها

أعلنت الأمانة العامة لجائزة أبها الثقافية عن قيام مسابقتها الثقافية لسنة ١٤٢٦هـ التي ترصد لها مبلغ مليون وخمسمئة ألف ريال سنويًا مقدمة من صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل بن عبدالعزيز أمير منطقة عسير، ومليون ريال مقدمة من صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن خالد بن عبدالعزيز نائب أمير منطقة عسير، وجاءت مجالات الجائزة ومقدارها كالآتي:

أولاً: الشعر الفصيح: ديوان شعري متميز (مخطوط) أو مطبوع في العام نفسه (٢٠,٠٠٠) ريال.

ثانيًا: القصة القصيرة: مجموعة قصصية متميزة (مخطوطة) أو مطبوعة في العام نفسه (٢٠,٠٠٠) ريال.

ثالثًا: الرواية المسرح: رواية متميزة (مخطوطة) أو مطبوعة في العام نفسه (٢٠,٠٠٠) ريال.

رابعًا: الدراسات الإنسانية والأدبية والعلمية: (دراسة نقدية عن الشعر في عسير) (٢٠,٠٠٠) ريال.

خامسًا: الفن التشكيلي: ثلاث لوحات على ألا يزيد مقاس اللوحة على ١٢٠ سم كأطول ضلع لها، وتكون ذات إطار وإخراج جيدين. (١٨,٠٠٠) ريال.

سادسًا: التصوير الضوئي: ثلاث صور فوتوغرافية لم يسبق عرضها، والمقاس مفتوح، وتكون مؤطرة بإطار جيد يحمي العمل من الخدش والتلف (١٨,٠٠٠) ريال.

شروط وإيضاحات عامة:

- الجائزة مفتوحة للجنسين من السعوديين وأبناء دول مجلس التعاون الخليجي والعرب المقيمين بالمملكة.
- تستوحى الموضوعات مما يُعزز الانتماء وحب الوطن.
- يفضل أن تتضمن الأعمال الفنية شيئًا من الجديد الذي لم يسبق عرضه.
- تقبل الترشيحات من الجامعات والأندية الأدبية وجمعية الثقافة والفنون وفروعها بالمملكة، ومن المراكز الثقافية المعترف بها ومن الشخصيات الاعتبارية، ويجوز أن يتقدم الفرد بنفسه للترشيح، وستقدم شهادة تقديرية للجهة التي فاز مرشحها، مع دعوة ممثلها لحضور الملتقى.
- تُقدم سيرة ذاتية مفصّلة عن المشارك، مع صور المستندات والوثائق المثبتة لها.
- ترفق ثلاث نسخ من الأعمال المقدمة.
- ألا تكون الأعمال المقدمة قد سبق التقدم بها لنيل جائزة أخرى.
- الترشيحات والأعمال المقدمة (البحوث - الشعر - الرواية - القصة القصيرة)، مع عنوان المتسابق كاملاً، بما في ذلك الهاتف والناسوخ ترسل أو تسلّم إلى (نادي أبها الأدبي - ص ب ٤٧٨ - أبها) هاتف (٠٧٢٢٦٤٢٣٠) - ناسوخ (٠٧٢٢٦٢١٦٥). أما (الفن التشكيلي والصور) فتسلم أو ترسل إلى جمعية الثقافة والفنون بأبها هاتف وناسوخ: (٠٧٢٢٥١٩٧٢) - في موعد أقصاه نهاية شهر صفر ١٤٢٦هـ.

وتتولى أمانة الجائزة ما يختص بالتحكيم وبأي ترتيب آخر، ولا تعاد الأعمال المقدمة، سواء أفازت أم لم تفز.

صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل



وفاة الأديبة الأمريكية المثيرة للجدل

توفيت الروائية والناقدة والكاتبة الأمريكية سوزان سونتاج عن ٧١ عاما، وقد نالت حظًا كبيرًا من المديح والذم، بسبب آرائها السياسية التي كان يراها كثيرون مثيرة ومستفزة.

وللأديبة الراحلة ثلاث روايات، وعشرات المقالات والقصص القصيرة، فضلا عن كتابة وإخراج عدد قليل من الأفلام السينمائية والمسرحيات، كما عملت ناشطة في مجال الدفاع عن حقوق الإنسان.

وقد درست أعمالها الأدبية في الجامعات، كما فازت بجائزة ماك آرثر، والكثير من الجوائز الأخرى في مجال الأدب، ومن بينها جائزة الكتاب القومي، وجائزة نقاد الكتاب القومي.

وهي مولودة في حي منهاتن بمدينة نيويورك، وقفزت إلى عالم الشهرة في منتصف الستينيات من القرن العشرين، وعرفت بجرأتها، وصراحتها الشديدة.

كما عرفت بآرائها التي أثارت الغضب داخل الولايات المتحدة بدءًا من إعلانها إبان حرب فيتنام أن الجنس الأبيض هو سرطان التاريخ البشري، مرورا بانتقادها للسياسة الخارجية الأمريكية بعد هجمات ١١ سبتمبر/ أيلول ٢٠٠١م، وانتهاء بإعلانها أنه "مهما قيل عن مدبري هذه الهجمات، فإنهم ليسوا جبناء.



غوديه يفوز بجائزة غونكور

فاز الروائي والكاتب المسرحي الفرنسي لوران غوديه البالغ من العمر ٣٢عامًا بجائزة غونكور الأدبية الفرنسية للعام ٢٠٠٤م عن روايته «شمس عائلة سكورتا» الصادرة عن دار «أكت سود»، وذلك بعد منافسة شديدة مع آلان جوبير عن روايته «جنة فال»، ومارك لامبرون عن روايته «الكاذبون».

وهذه الرواية هي الثالثة لهذا الكاتب بعد روايتين وثماني مسرحيات، وقد سبق له الفوز من قبل بجائزة «غونكور للطلبة»، و«جائزة أصحاب المكتبات» عام ٢٠٠٢م عن روايته «موت الملك تسوتغور».

ويعدّ هذا الفوز أيضًا تكريمًا لدار «أكت سود» المتخصصة في نشر الروايات الفرنسية والعالمية، إذ إنها المرة الأولى التي تحصل فيها الدار، التي أنشأها هوبير نيسون عام ١٩٧٨م، على هذه الجائزة الأدبية.

أصوات البحر الأبيض المتوسط

تنظم مكتبة الإسكندرية في الفترة ما بين ٢٦ ديسمبر/ كانون الأول و١٦ يناير/ كانون الثاني المقبل معرضًا بعنوان «المدينة في الأزمات» يرمي إلى التعرف إلى طبيعة الحياة والسكان في عدد من مدن المتوسط.

وأكّد بيان صادر عن المكتبة: أن المعرض يرمي إلى القيام بتحقيقات مفصّلة حول الأعراق والجنسيات المختلفة من ناحية التراث الشفوي لسكان المناطق التاريخية المختلفة لبعض المدن في منطقة البحر المتوسط، ومنها الإسكندرية، وبيروت، وبيت لحم.

وذكر البيان أن المعرض سيجمع المعلومات التاريخية، والذكريات اللفظية للسكان الذين يعيشون أو الذين لهم جذور أو صلات بالمنطقة، سواء كانت هذه الصلات ثقافية أو أسرية، بحسب وكالة الأنباء الكويتية.

وأضاف البيان أن المعرض يأتي في إطار مشروع «أصوات البحر الأبيض المتوسط»، وهو مشروع بحثي، ومبادرة شراكة بين جامعة «متروبوليتان» في لندن، ومجموعة المؤسسات عبر حوض البحر المتوسط تشمل عددًا من الجامعات والمكتبات والمؤسسات غير الحكومية .

ويتكون المشروع من سلسلة دراسات متجاورة تعنى بجمع التاريخ الشفهي وتسجيله، وذكريات سكان المدن المعنية، والظروف السياسية والاجتماعية التي مرت بها .

كاور على خطا رشدي

أدت مسرحية بعنوان «العار» للكاتبة جورج بريت كاور إلى أحداث شغب في مسرح رويال اكستشينج في مدينة برمنجهام البريطانية، قام بها نحو ٤٠٠ من طائفة السيخ الهندية احتجاجًا على المسرحية التي تصور انتهاكات جنسية وجرائم قتل داخل معبد للسيخ.

واختفت الكاتبة عن الأنظار بناء على نصيحة الشرطة بعد تلقيها تهديدات بالقتل، وانتقدت صحف بريطانية إغلاق المسرح متهمة إدارته بالإذعان لحكم الغوغاء، وانتقد الكاتب البريطاني الهندي الأصل سلمان رشدي بدوره السلطات البريطانية لإنهاء المسرحية، وقال في تصريح لصحيفة «صنداي تلجراف»: إنه لأمر مريع أن نسمع وزراء بالحكومة يعربون بالموافقة على الحظر، ويخفقون في إدانة العنف». وكان رشدي قد سبب غضبًا كبيرًا للمسلمين بروايته «آيات شيطانية» إلى حد أن أهدر الزعيم الإيراني الراحل آية الله الخميني دمه.

ألمانيا تحتفل بأنسيسبرغر

احتفلت ألمانيا مؤخرًا بالعيد الـ ٧٥ لميلاد شاعرها المعروف هانس ماغنوس أنسيسبرغر الذي يعدّ الآن من أهم شعراء ألمانيا ومثقفيها، وقد كتب أنسيسبرغر في كل أشكال الكتابة الأدبية: الشعر والدراما والأوبرا والرواية والتمثيلية الإذاعية وقصص الأطفال والسيناريو والمقالة والنقدالأدبي والدراسة، ولكنه على الرغم من كل ذلك بقي مشهورًا ومعروفًا كشاعر يتقن عددًا كبيرًا من اللغات الأوربية.

ولد أنسيسبرغر في ١١ نوفمبر/ تشرين الثاني عام ١٩٢٩م، في كاف بويرن التابعة لمنطقة بافاريا، ودرس الفلسفة والأدب وعلوم اللغات في جامعة إرلانغن وفرايبورغ وهامبورغ، وفي السوربون في باريس، ونال درجة الدكتوراه عام ١٩٥٥م، وكانت عن رسالته «الشعرية في أدب كليمنس



درويش يفوز بجائزة كلاوس

فاز الشاعر الفلسطيني محمود درويش في الشهر الماضي بجائزة الأمير كلاوس لهذا العام، وتعدّ هذه الجائزة أرفع جائزة ثقافية تمنح في هولندا، وتبلغ قيمتها مئة ألف يورو. ومن مسوغات لجنة التحكيم لفوز درويش بهذه الجائزة أنه استحقها لأشعاره المعروفة على المستوى العالمي، وهي تعكس حياته في المنفى والوطن، وتعبيره عن تطلعات شعبه في وطن مستقل. وقالت: إن اختيار درويش جاء انعكاساً للتوجه الجديد نحو النتائج للجوء والهجرة. كما أن اختيار المؤسسة حق اللجوء والهجرة موضوعًا لجائزتها هذا العام يعبر عن رغبتها في جذب الاهتمام وتوجيهه إلى الإسهامات الإيجابية للمهاجرين والهجرة، وربما يكمن خلف هذا التوجه الحث على ضرورة مواجهة حملة كيل التهم والصور السلبية في الأوساط الصحفية والسياسية بمجتمعات المهاجرين في أوربا، ومن ضمنها هولندا، إذ تسود أخيرًا مشاعر العداء للأجانب والمسلمين.

ويذكر أن هذه الجائزة جاءت كفكرة من الأمير الراحل كلاوس، زوج الملكة بياتريكس. وهو ألماني الأصل واجه صعوبات جمة في بداية زواجه من الملكة الهولندية، إذ نفر منه الهولنديون نظرًا لزواج رجل ألماني من ملكة هولندية. ولكن كلاوس استطاع أن يفرض احترامه على الهولنديين من خلال تعامله الراقي معهم. ورصده لهذه الجائزة التي تمنح في حقول الأدب والفنون في العالم الثالث ، والتي «تولي اهتمامًا لما يسمى مناطق الصمت، تلك التي تحرم فيها الشعوب من الشروط السياسية والاقتصادية التي تمكنها من التعبير الثقافي عن نفسها».

بريتانو». وعمل مدة وجيزة محررًا في الإذاعة، وفي دار نشر، وكذلك في التدريس الجامعي، وتفرغ كليًا للكتابة منذ عام ١٩٥٧م، وعاش فترة من عمره في عدد من دول العالم شملت المكسيك والولايات المتحدة والنرويج وإيطاليا وكوبا.

وقد نال الشاعر الألماني جوائز أدبية وعالمية، أهمها جائزة جورج بوشنر التي نالها عام ١٩٦٣م.

وقد أصدر أولى مجموعاته الشعرية عام ١٩٥٧م، وكانت بعنوان «دفاع الذئاب»، وكانت تتألف من ١٩ «قصيدة لطيفة»، و ١١«قصيدة حزينة»، و١٨«قصيدة شريرة»، وقد لفتت القصائد الشريرة أنظار النقاد لأنها كانت تنتقد بشدة المجتمع الألماني والسياسة الألمانية.

ثم توالت دواوينه الشعرية، ليصدر «لغة البلد»١٩٦٠م، و«كتابة العميان»١٩٦٤م، و«الضريح» ١٩٧٥م، وغيرها من الكتابات الأدبية المتنوعة.

مصر تستعيد لوحة

استعادت وزارة الثقافة المصرية لوحة أثرية مهمة يعود تاريخها إلى عصر ما قبل التاريخ كانت قد اكتشفت بواسطة العالم الأثري إبراهيم رزقانة بمنطقة حلوان. وأكّد فاروق حسني وزير الثقافة المصري أن الحكومة المصرية نجحت في استرداد هذه اللوحة من متحف مترو بوليتان بالولايات المتحدة، وأضاف الوزير أن اللوحة من ضمن ٢١ قطعة أثرية كانت معروضة للبيع خلال شهري أكتوبر/ تشرين الأول الماضي في قاعة مزادات (بونامز) في لندن.

وقال الدكتور زاهي حواس الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار في مصر: إن اللوحة قام بشرائها متحف متروبو لتيان، وعندما علم بأنها من القطع الأثرية المسروقة من متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة، وإن مصر تطالب باستردادها اتصل مدير متحف متروبوليتان على الفور، وأبدى استعداده لردها، وأضاف حواس: «بالفعل شكّلت لجنة عن الأثريين المتخصصين في مجال آثار ما قبل التاريخ لفحص اللوحة في أمريكا وتسلمها».



جائزة العويس تسحب جائزتها

قرر مجلس أمناء جائزة العويس الثقافية في بيان صدر له سحب الجائزة التي منحت من قبل للشاعر العراقي سعدي يوسف إثر تعرضه للشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - رحمه الله - في مقال له بألفاظ غير لائقة، وجاء في البيان: «إن جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية، التي منحت في العام ١٩٩٠م، للشاعر العراقي سعدي يوسف تكريماً وتقديراً لريادته الشعرية ولدوره الإبداعي المتميز في النهوض بمستوى القصيدة العربية المعاصرة بعيداً عن أفكاره السياسة ومواقفه الفكرية، نأسف أشد الأسف لما بدر من الشاعر مؤخراً من إساءة بليغة وبلغة منحطة لرمز من رموزنا الوطنية

والقومية، ولشخصية أجمعت عليها الأمم والشعوب بوصفها من رواد الوحدة العربية، ومن دعاة التضامن العربي والعاملين من أجله بلا كلل، ومن الذين عملوا من أجل السلام العالمي المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيب الله ثراه - وذلك عبر مقال منشور في أحد مواقع شبكة الإنترنت .. ولإيضاح الحقيقة فإن المقال المذكور لا يدخل ضمن الرأي الذي يمكن الاتفاق عليه كمقال نقدي قابل للحوار والاختلاف.

ولا في إطار التعبير الحر عن رأي الكاتب النزيه، بل في إطار الإسفاف والانحطاط الذي نأسف له، والذي هبط إليه الشاعر، فأثار غضب وحفيظة ومشاعر كل من اطلع عليه. كما أثار غضبنا، وجرح مشاعرنا لتعرضه لمؤسس دولتنا، وباني نهضتها وازدهارها بما لا يليق، وهو الرائد المؤسس الذي نعتز بدوره وبقيادته وبذكراه العطرة بيننا.

وقد سعت المؤسسة جاهدة للاتصال بالشاعر سعدي يوسف عبر الأصدقاء ومباشرة للتأكد من صحة نسب المقال المنسوب إليه، وقطعًا للشكوك، لكي ينفي ما ورد على لسانه في هذا المقال، أوينكر علاقته به، وحتى لا نبني موقفًا على ظنون فإن الشاعر تمنع للأسف عن النفي الصريح، والنكران الواضح للمقال، واكتفى بعبارات مبهمة تؤكد نسبة المقال إليه أكثر مما تنفيه، وإزاء هذا الموقف الذي ندينه ونأسف له، والذي وضع الشاعر نفسه فيه وارتضاه لنفسه.

فإن المؤسسة قررت سحب جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية من الشاعر «سعدي يوسف» واعتبار فوزه بالجائزة عام ١٩٩٠م كأن لم يكن، وشطبه من سجل الفائزين بها».

البصرة تحتفل بالسياب

صادف يوم الرابع والعشرين من شهر ديسمبر/كانون الأول الماضي ذكرى مرور أربعين عامًا على وفاة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب التي حدثت في اليوم نفسه من عام ١٩٦٤م بالمستشفى «الأميري» في دولة الكويت التي كانت تربطه علاقات وثيقة مع أدبائها وشعرائها. وقد احتفى عدد من أدباء وشعراء ومثقفين عراقيين بهذه المناسبة في مهرجان نظمه اتحاد الأدباء العراقيين في البصرة.

وقال رئيس اتحاد الأدباء العراقيين في البصرة حاتم العقيلي في لقاء مع وكالة الأنباء الكويتية: «إن من اهتمامات عمل الاتحاد الاحتفاء بالرموز الأدبية والثقافية البصرية، و«ها نحن أولاء نحتفي بذكرى رحيل رائد القصيدة الحداثية في الشعر العربي بدر شاكر السياب».

وأضاف العقيلي أن «هذه هي المرة الأولى التي يتم الاحتفاء بذكرى شاعرنا الكبير في البيت ذاته الذي شهد ولادته ونشأته الأولى، ومرحلة صباه، ومحاولاته الشعرية المبكرة».

وأشار العقيلي إلى أن «خصوصية هذه الاحتفائية تأتي وسط المسميات والأمكنة التي وردت في أبرز قصائد شاعرنا المحتفى به والتي منها «منزل الأقنان، ونهر بويب، ونهر العذارى، ودارة جدته، وشناشيل ابنة الجلبي» وغيرها.

رحيل الشاعر ممدوح عدوان

توفي في العاصمة السورية دمشق في السابع من ذي القعدة سنة ١٤٢٥هـ (الموافق ١٩ديسمبر/كانون الأول الماضي) الكاتب والشاعر السوري ممدوح عدوان عن عمر ناهز الثالثة والستين عامًا بعد صراع مرير مع مرض السرطان الذي أصيب به منذ بداية عام ٢٠٠٣م. وقد شارك وزير الثقافة السوري وعدد من الشخصيات الثقافية في تشييع الجثمان إلى مثواه الأخير في مقابر قريته دير ماما في منطقة مصياف التي تبعد نحو ٢٢٠ كيلومترًا عن العاصمة دمشق.

ولد ممدوح عدوان في قرية دير ماما عام ١٩٤١م، وقد عرف عن الراحل أنه متعدد المواهب، غزير الإنتاج، فهو شاعر، وكاتب مسرحي، وكاتب قصة ودراما، ومترجم، وترك عددًا كبيرًا من المؤلفات تربو على الثمانين في سائر حقول المعرفة والإبداع، منها: ١٧ مجموعة شعرية، و٢٦ مسرحية، و١٦ مسلسلاً، وروايتان، بالإضافة إلى عدد كبير من الترجمات لعدد من الأعمال المهمة، من بينها ترجمته للإلياذة التي نقلها إلى العربية من لغة وسيطة هي الإنجليزية، والمقالات المتنوعة في الصحافة المحلية والعربية.

وكانت للشاعر الراحل مشاركات أدبية ونقدية متعددة في الساحة الأدبية، ونال عددًا من الجوائز كان آخرها التكريم الذي أقامه المركز الثقافي العربي في مصياف المدينة التي نشأ وترعرع فيها الشاعر الراحل، قبل أربعة أيام فقط من وفاته.

تألق عدوان مع جيل الستينات في سورية، في الشعر، والرواية، والمسرح، والصحافة، وكان له الفضل في ترجمة أعمال مهمة أضافت إلى المكتبة العربية الكثير وظل على الرغم من المرض وحتى في أيامه الأخيرة يواصل إبداعه.

أمريكا تهدد !!

نشرت صحيفة الفاينشال تايمز تقريرًا يقول: إن الأمم المتحدة عرقلت نشر دراسة عن الحريات وحقوق الإنسان في العالم العربي بسبب ضغوط من الولايات المتحدة. ويعود السبب في ذلك إلى أن الدراسة تنتقد احتلال الولايات المتحدة للعراق، كما أدلى بذلك نادر الفرجاني، عالم الاجتماع المصري الذي أشرف على الدراسة.

وقال الفرجاني: إن الولايات المتحدة هددت بقطع مساعداتها المالية لبرنامج التنمية التابع للأمم المتحدة إذا نشرت الدراسة، وهي تشير، بالإضافة إلى احتلال العراق، إلى ممارسات الاحتلال الإسرائيلي في الأراضي الفلسطينية.

ونقلت الصحيفة عن الفرجاني القول: إن علماء الاجتماع العرب الذين أعدوا الدراسة سيجتمعون قريبًا في بيروت لبحث إمكانية نشرها على حسابهم الخاص.

من ناحية أخرى، نفت وزارة خارجية الولايات المتحدة أن تكون قد مارست ضغوطًا على برنامج التنمية التابع للأمم المتحدة لعدم نشر الدراسة.

واستحق لقب غول الأدب السوري كما أطلق عليه النقاد لتنوع مجالات إبداعه، وقد اتسم عطاؤه بالعمق، ففي مسرحية (أيام الجوع) يلقي الضوء على جانب مهم من التاريخ العربي الحديث، إذ تناول المجاعة التي مرت بها منطقة بلاد الشام في مرحلة الحرب العالمية الأولى في ظل الاحتلال العثماني، وهي أهم المراحل التي مرت بها هذه المنطقة وشكلت ملامح تاريخها المعاصر. من حكم جمال باشا إلى تراجع الدولة العثمانية أمام غزو الاستعمار الأوروبي، ومن ثورة الشريف حسين إلى وعد بلفور.

وحملت قصائده كثيراً من صور الانكسار الذي عاشته الأمة العربية، كما أبدع عدوان في مجال الدراما التلفازية، فيقول «كنت أبحث عن الصلة غير المرئية في النفس البشرية. إنسان اليوم الموجود حولنا نراه في الدراما السائدة ضمن نمط واحد، فمعظم الأعمال الدرامية تقدّم لنا نمط الشرير أو الخائن والخائنة إلى الشريفة أو المرابي.. إلخ هذه كلها أنماط، وهذا أسوأ ما في الدراما».

وقد أثار مسلسله (الزير سالم) ضجة واسعة ووجد تجاوباً كبيراً من المشاهدين والنقاد، لأنه أراد أن يبيّن كل شخصية كما هي، فكل شخصية قادرة على الدفاع عن سلوكها، حتى اللص، يمكنه أن يسوغ فعلته.

قال عنه الأديب مظفر النواب: «قليل من الناس من يترك في كل شيءٍ مذاقاً. وممدوح عدوان واحد من هذا القليل فهو الشاعر والكاتب المسرحي، والكاتب الدرامي والصحفي والمترجم والمثقف الصاخب، الحاضر دائماً بحيوية يُحسد عليها، وفي كل هذا وذاك هو ممدوح الإنسان الذي يترك نكهته بكل ما تلمسه أصابعه حتى بات واحداً من أعلام المشهد الثقافي السوري».

شعلة الثقافة العربية من صنعاء إلى الخرطوم

تسلمت الخرطوم مؤخراً شعلة الثقافة العربية من صنعاء في جو احتفالي شهد فعاليات ثقافية سودانية في العاصمة اليمنية، إذ أقيم معرض للفنون التشكيلية والصور الفوتوغرافية السياحية، ومعرض للكتاب والحرف اليدوية، مع فقرات موسيقية فلكلورية، وقراءات شعرية.

وأعلن خلال ذلك وزير الثقافة والسياحة اليمني خالد الرويشان تسليم شعلة الثقافة العربية لعاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٥ الخرطوم، مشيراً إلى ما للعاصمة السودانية من أثر في إغناء الحضارة العربية بوصفها ملتقى للحضارات.

وقد استعدت الخرطوم ببرنامج ثقافي حافل على مدار العام احتفالاً بهذه المناسبة.





إصدارات





النابلسي، محمد أحمد/ في مواجهة الأمركة.ـــ دمشق: دار الفكر، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م. ٢٠٨ ص.

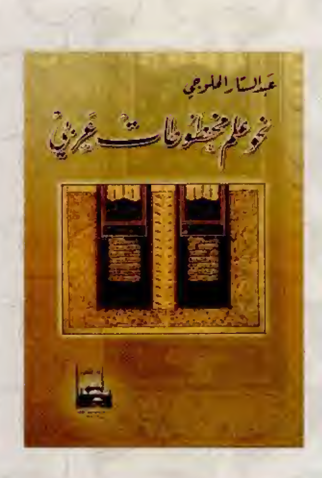
يبين هذا الكتاب حقيقة الأمركة بأنها: فعل اعتداء ناجز، ومغالطة صريحة للشرعية الدولية وللأخلاق، وسطو على ثروات الآخرين لإنقاذ الشركات الأمريكية المفلسة، وجريمة تجعل المواطن الأمريكي يعيش أزمة اقتصادية وعجزًا في الميزانية، وتهديدًا لمدخراته ورخائه.

ويقدم الكاتب مقترحات لمواجهة الأمركة ببيان حقيقة الديمقراطية الأمريكية الموعودة، بمراجعة نقدية لمشروعاتها وخلفياتها وطموحاتها وأدواتها، وترجمة نصوصها إلى العربية مع قراءة نقدية لها، ودراسة كتب تؤدي دورًا مهمًا في القرار الأمريكي، وفي تحرك المخابرات الأمريكية في البلاد العربية، لتكتب نهاية التاريخ، ونهاية الإنسان، والمخابرات في سوق الثقافة.

ويوضح الكتاب كيف استندت مبادرات (باول) لصناعة المخابرات لأولئك القادة، كما استندت إلى جماعات المجتمع المدني المصنعة في مختبرات وكالة المخابرات الأمريكية، وجذورها.

ويتوقع المؤلف أحداث المستقبل، وعودة الاستعمار، ويشرح أهداف الحرب الافتراضية، وتغيير الخريطة العربية، وملامح الأمركة بالمقاومات الشعبية، وبالقطب الصيني البديل، وبقدوم زمن الفوضى الأميركية، وأزمتها الاقتصادية، وانتهاكات القانون الدولي.

ويناقش النابلسي مشروع بوش الإنقاذي بعد أحداث ١١ أيلول وذيولها، وبعثه سياسة الأحلاف العسكرية، ويبين حقيقة المسيحية الصهيونية، وخصوصيات الأمركة الثقافية.



الحلوجي، عبدالستار/ نحو علم مخطوطات عربي.ـــ القاهرة: دار القاهرة، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م، ٢١٣ص.

يحاول المؤلف في هذا الكتاب التأسيس لعلم مخطوطات عربي، ويرى أن علم المخطوطات العربي يقوم على ست دعائم، هي:

ـ تاريخ المخطوط منذ بداياته الأولى حتى ظهور الطباعة.

ـ المخطوط كوعاء من أوعية المعلومات، و(علم الكوديكولوجيا)، والتعامل مع المخطوطات كوعاء للمعلومات يشمل الحديث عن المادة التي تكتب

عليـهـا، والأدوات التي تكتب عليـهـا، والخطوط التي تكتب المخطوطات، والحليات والزخارف والصور، والجلود وزخرفتها

- تقويم المخطوطات ومعايير هذا التقويم، ويدخل في هذا الموضوع توثيق النسخ المخطوطة، ومظاهره المتعددة، كالتملكات، والسماعات، والإجازات.

- الحفظ والصيانة وأساليب التعقيم والترميم والتصوير.

- الفهرسة والضبط الببليوجرافي: ويدخل في هذا الموضوع تقنيات فهرسة المخطوطات ومشكلات الفهرسة، وفهارس المخطوطات العربية في العالم، وأدوات الحصر.

- التحقيق والنشر، ويشمل بدايات التحقيق على أيدي علماء الحديث، ومناهج علماء المحدثين من العرب والمستشرقين، وخطوات التحقيق ومراحله، والأدوات التي يستعين بها المحقق على أداء عملية التحقيق.



بشاري، محمد/ صورة الإسلام في الإعلام الغربي.ـــ دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٤م ١٧٦ص.

يستعرض هذا الكتاب أهم الميزات التي تطبع صورة الإسلام في وسائل الإعلام الأوربية، مركزًا في الإعلام الألماني، ويتناول تعامل الإعلام الأوربي مع قضايا خاصة بالإسلام، كالأصولية الإسلامية الموصوفة بحركات الإسلام السياسي، وقضية التعامل مع رواية آيات شيطانية لسلمان رشدي، وقضايا الحجاب في فرنسا، وملف المرأة المسلمة، والجهاد.

ويلخص صورة الإسلام في الإعلام الفرنسي، ويتطرق إلى أهم ملامح صورة الإسلام في بريطانيا بعد أحداث ١١ سبتمبر التي تعرضت لها الولايات المتحدة الأمريكية، ويورد متابعة العربي المساري وزير الاتصال المغربي للشأن الصحافي في إسبانية، وتصريحات الأمير تشارلز.

ويوضح صورة الإسلام في الأفلام، وشبكة الإنترنت الأوربية والأمريكية، ويرصد الخطوط العريضة لصورة الإسلام في الغرب، وأسباب الخوف من الإسلام.

ويوصي المؤلف بعدد من الآليات التي يمكن أن تساهم في تصحيح صورة الإسلام في الغرب، ويدعو إلى ضرورة تطبيق التوصيات، التي تخرج أو تنتهي إليها الندوات والمحاضرات العربية والإسلامية.

مراد هوفمان
نظام الحكم الإسلامي
في العصر الحديث

هوفمان. مراد/ نظام الحكم الإسلامي في العصر الحديث.ـــ الرياض: مكتبة العبيكان. ١٤٢٤هـ. ٢٠٠٣م. ١٨١ص.

يقدم هذا الكتاب دراسة متكاملة للمجتمع الإسلامي، ومرحلة صحوته القائمة على تجارب وخبرات فعلية، ويلقي نظرة تحليلية على التفاعل بين الحضارات، ويجيب عن الهواجس والشكوك التي تحيط بالإسلام والتي حيرت الفكر الغربي.

ويستعرض المؤلف قدرة الإسلام على إنقاذ العالم من الانحطاط الأخلاقي، وتناول تقويم النصرانية كديانة، كما يتناول الدين الإسلامي كإطار لتنظيم حياة البشر في العصر الحديث.

ويحتوي الكتاب على مجموعة من المحاضرات ألقاها العالم الألماني الدكتور هوفمان، خلال سلسلة محاضرات نظمها معهد الدراسات والسياسة عام ٢٠٠٠م، إحياء لذكرى كرم مراد.

يذكر أن المؤلف هو عالم ألماني اعتنق الإسلام، ودرس في كلية الحقوق في جامعة هارفارد، وفي جامعتي بون والجزائر، وشغل منصب المدير العام لشؤون حلف شمال الأطلسي والدفاع في وزارة الخارجية الألمانية، والمدير العام للإعلام في حلف شمال الأطلسي في بروكسل، وسفير لألمانيا لدى الجزائر، ولدى المغرب، ومن أعماله المعروفة «يوميات ألماني مسلم»، و«الإسلام هو البديل»، و«الإسلام ٢٠٠٠م»، و«رحلة إلى مكة المكرمة».



التويجري. عبدالعزيز بن عثمان/ العالم الإسلامي في عصر العولمة.ـــ القاهرة: دار الشروق. ٢٠٠٤م ٢٢٨ص.

يشكل نظام العولمة المفروضة بقوة النفوذ السياسي والاقتصادي للقوى الدولية المهيمنة على السياسة الدولية في المرحلة الحالية، تحديًا بالغ الضراوة شديد الشراسة، ولقد تعامل المفكرون والكتاب المحللون مع ظاهرة العولمة من منطلقات ثقافية ذاتية، وقليل من هؤلاء من تريث في فهم المرامي والأهداف مستخلصًا المعاني والعبر.

يدرس المؤلف الظروف المختلفة والجوانب المرتبطة بالعولمة، ويربط بين العولمة وقضايا الحوار والهوية، ومستقبل العالم الإسلامي.

ويتناول الكتاب قضايا فكرية وثقافية لها صلة من قريب أو من بعيد بالواقع الحالي في العالم الإسلامي، وبما يتهدده من مخاطر، لا بد من

دراسة أسبابها، لأن ذلك هو الأسلوب الأمثل - حسب رأي المؤلف - للتعامل مع المتغيرات العاصفة، والمستجدات التي تفرض التغلغل في العصر الذي نعيشه، والاستعداد لعصر ستعيشه الأجيال القادمة.



حماد، سهيلة زين العابدين/ المرأة المسلمة ومواجهة تحديات العولمة.ـــ الرياض: مكتبة العبيكان، ١٤٢٣هـ. ٢١٥ص.

تواجه أمتنا الإسلامية تحديات كثيرة، ومن أخطرها نظام العولمة الذي أراد الغرب من خلاله فرض سيطرته الثقافية والاقتصادية على العالم، وخاصة دول العالم الثالث.

ولم يكن مفاجئًا لنا ظهور هذا المصطلح الآن، إذ تمتد جذوره إلى الستينيات من القرن الماضي عندما وضع الغرب مخططًا لإبعاد المسلمين عن دينهم، وكانت المرأة هدفهم الأول، فقد ركزوا في جهلها بدينها، وعدم حصولها على حقوقها كاملة كما حددها الإسلام، إضافة إلى وجود فئة في المجتمع متأثرة بالفكر الغربي تدعو المرأة المسلمة إلى أن تحذو حذو المرأة الغربية.

ويكشف هذا الكتاب هذا المخطط، ويبين خطورته على المرأة المسلمة، وحماية لها من كل ما يبعدها عن دينها، كما يعدّ محاولة جادة لرسم النهج الذي يحافظ على هويتها الإسلامية، وقيمها العربية الأصيلة.

يتضمن الكتاب خمسة فصول رئيسة: يتناول الأول مسارات تحديات العولمة للمرأة المسلمة، ويبين الفصل الثاني مؤتمرات تحرير المرأة العربية، ويستعرض الفصل الثالث مواجهة المؤلفة مع العلمانيين حول قضايا ادعاءات تهميش المرأة، وإلغاء الثوابت، وإلغاء الإسلام كدستور، والمرأة والحقوق السياسية، والمرأة والأدب.

وتردّ المؤلفة في الفصل الرابع على مطالب مؤتمر «مئة عام على تحرير المرأة العربية»، ويوضح الفصل الخامس التصور الإسلامي للمرأة.



الفيفي، محمد بن يحيى/ الدولة الرسولية في اليمن: دراسة في أوضاعها السياسية والحضارية.ـــ بيروت: الدار العربية للموسوعات، ١٤٢٥هـ. ٢٠٠٥م، ٤٣٩ص.

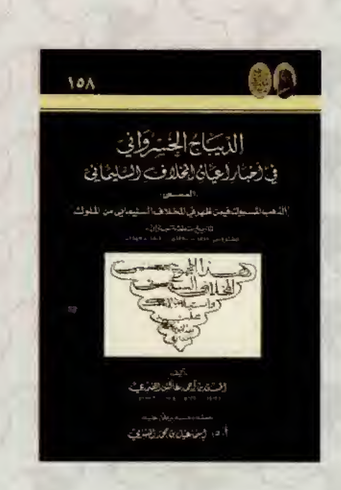
يعد عصر الدولة الرسولية (٦٢٦ - ٨٥٨هـ/ ١٢٢٨ - ١٤٥٤م) من أزهى عصور اليمن خلال العصور الإسلامية الوسيطة، سواء من الناحية

السياسية أو الإدارية، أو الاقتصادية، أو الثقافية، أو الحضارية.

وقد امتد حكم هذه الدولة أكثر من قرنين وربع القرن من السنين، استطاعت خلال القرن الأول منه أن توحد اليمن، وتبسط نفوذها ليشمل كامل أراضي اليمن الطبيعية، وتتمتع باستقرار سياسي وأمني كبيرين.

ويقول (إسماعيل الأكوع) أحد الباحثين: «فقد كانت أبرز دول اليمن الحضارية، وأخلدها ذكرًا، وأبعدها صيتًا، وأغزرها ثراء، وأوسعها كرمًا وإنفاقًا، ويعدّ عصرها غرة في جبين اليمن في عصرها الإسلامي؛ ذلك لأن عصرها كان أخصب عصور اليمن ازدهارًا بالمعارف المتنوعة، وأكثرها إشراقًا بالفنون المتعددة، وأغزرها إنتاجًا بثمرات الأفكار اليانعة في شتى ميادين المعرفة».

تسلط هذه الدراسة الضوء على التاريخ السياسي والحضاري للدولة الرسولية عامة، وخلال الربع الأول من القرن التاسع الهجري والخامس عشر الميلادي خاصة، معتمدة في مادتها على المصادر الأصلية، سواء المخطوط منها أو المطبوع، بالإضافة إلى استنارتها في التحليل والاستنتاج بالآراء والنتائج التي وردت في عدد من الدراسات والبحوث الحديثة ذات الصلة، سواء العربية منها أو الأجنبية.



الضمدي، الحسن بن أحمد عاكش/ الديباج الخسرواني في أخبار أعيان المخلاف السليماني، تحقيق: إسماعيل بن محمد البشري.ـــ الرياض: دارة الملك عبدالعزيز، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٥م، ٦٥٩ص.

يعدّ هذا الكتاب من أهم المصادر التاريخية التي تحدثت عن تاريخ جنوب غرب الجزيرة العربية خلال الفترة من (١٢١٧ ـ ١٢٧٠هـ/١٨٠٢ـ ١٨٥٣م)، إذ اعتمد عليه كل مؤرخي تلك الفترة بل كل مؤرخي الحركة الفكرية الأدبية والاجتماعية خلال القرنين.

والكتاب يتناول فترة تاريخية بارزة تمتد أربعة وخمسين عامًا شهدت خلالها المنطقة ظروفًا سياسية واجتماعية مختلفة، أبرزها امتداد نفوذ الدولة السعودية الأولى على عسير، وكذلك تقلب العلاقة مع أئمة اليمن، ثم الصراع مع محمد علي باشا وقواته الغازية للمنطقة.

ومما يزيد من أهمية الكتاب أن مؤلفه الحسن بن أحمد عاكش ظهر من أسرة علمية لها علاقاتها المتعددة مع الشخصيات البارزة في المنطقة، فقد

نشأ في دائرة الأحداث. ويقدم الكتاب وصفًا تفصيليًا لثلاثة عهود رئيسة من الحكم في إمارة «أبو عريش» وهي فترة حكم الشريف حمد بن محمد أبو مسمار وابنه أحمد (١٢١٥ - ١٢٣٥هـ/١٨٠٠- ١٨١٩م)، وفترة حكم الشريف علي بن حيدر الحسين التي تعد فترة سيطرة محمد علي باشا (١٢٣٥ - ١٢٥٤هـ/ ١٨١٩- ١٨٣٨م) على المنطقة، وفترة حكم الشريف الحسين بن علي بن حيدر التي مارس فيها السلطة مستقلاً حتى وصول العثمانين إلى المنطقة (١٢٥٤-١٢٦٧هـ)، وجزء من فترة الصراع بين الأشراف بعد رحيل الشريف الحسين بن علي بن حيدر، ثم الحملة العثمانية على اليمن بقيادة الشريف محمد بن عون، والقائد التركي توفيق باشا.



الهلول، جبر/ المواثيق والعهود في ممارسات اليهود: قراءة في الفكر الديني والفكر السياسي اليهودي المعاصر- بيروت. امجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، ٥٧٦ص.

يخضع اليهود في سلوكهم وتعاملهم مع الآخر لمجموعة من القيم والقواعد والمبادئ الخاصة المستمدة من تراثهم الديني، ولا يمكن لنا أن نفهم الشخصية اليهودية، وكيفية التعامل معها، مالم نطلع على تلك المجموعة من القيم والقواعد والمبادئ التي تشكل العقيدة اليهودية التي يتربى عليها اليهود، والمواثيق والعهود ما هي إلا جزء من تلك العقيدة التي تفرد بها اليهود عن بقية البشر. وذلك التفرد منبعه النظرة العنصرية التي تقسم البشر إلى قسمين مختلفين في المكانة والتكوين، إذ يسمو القسم الأول: اليهود ليحتكر الصفة الإنسانية فيه، بينما ينحط القسم الآخر: غير اليهود إلى مستوى الطبيعة الحيوانية البهيمية - وفق زعم اليهود - ووفق هذا التقسيم يستحيل إبرام أي اتفاق أو عهد بين طرفين مختلفين، طرف إنساني - اليهود، وطرف حيواني - غير اليهود.

فالنظرة العنصرية اليهودية إلى الآخر هي التي حددت سلوكهم تجاههم، ولم تكن تلك النظرة سرًا بالنسبة لهم، بل إنهم يجاهرون بها، ويعتزون بها على أنها منهج حياة، وجزء من عقيدة صنعت إليهم ما ضيهم، ورسمت لهم مستقبلهم الذي يحلمون به، ويعملون على تحقيقه.

وتكشف هذه الدراسة جانبًا من هذه العقيدة، وتوضح منهجية اليهود في المواثيق والعهود من خلال فكرهم الديني، وفكرهم السياسي المعاصر، وتبيّن موقف الشريعة الإسلامية مما يجري من مفاوضات مع اليهود.



دوريـــات

مـجلة دراسـات الخـليج والجـزيرة الـعـربيـة (س٣٠، ع١١٥، شـعـبـان ١٤٢٥هـ/أكتوبر ٢٠٠٤م)

حفل هذا العدد الجديد من الدورية بعدد من البحوث والدراسات المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية، وغيرها، باللغتين العربية والإنجليزية، وجاء أول بحوث العدد بعنوان: «معالم ومقومات لتطوير إدارة أزمة الكوارث البيئية مع التطبيق على إدارة السيول والفيضانات» لمشاعل بنت محمد آل سعود، وكتب فائز عايد الظفيري عن «التماس إعادة النظر في الأحكام الجزائية: دعوة للتطبيق في قانون الإجراءات الجزائية الكويتية»، وتناول منصور بن عبدالعزيز الجديد «أنماط العمارة الأصيلة في المنطقة الجنوبية الغربية من المملكة العربية السعودية»، وكتب كل من: طارق محمد الريس، وحامد سليمان الفريح، ومحمد قاسم القريوتي عن «قانون ونظام الخدمة المدنية الكويتي رقم ١١٥ لسنة ١٩٧٩م من منظور النظرية البيروقراطية»، وحدّد عامر بن ناصر المطير «درجة خطورة حوادث المرور بالمملكة العربية السعودية ومقارنتها ببعض الدول الأخرى»، وأرّخ عبدالمنعم إبراهيم الجميعي لـ «الأدارسة في المخلاف السليماني وعسير ١٣٢٦-١٣٤٩هـ/١٩٠٨-١٩٣٠م»، وجاء آخر بحوث العدد بعنوان «صورة الشخصية العراقية في صحف الكويت اليومية: دراسة في تحليل المضمون»، أعدته تغريد راشد الملا، ومحمد معوض إبراهيم.

وفي مجال مراجعة الكتب جاء عرض ومراجعة لكتاب «نفط الخليج العربي: الإنتاج والأسعار حتى عام ٢٠٢٠م» تأليف ديرموت جيتلي، قدم العرض مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، كذلك قدم المركز عرضًا ومراجعة لكتاب «التعليم والتنمية البشرية في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية: دراسة تحليلية» تأليف: حمد علي السليطي. وفي مجال الببليوجرافيا أعدّت سهيلة فهد المالك الصباح ببليوجرافيا عن «منطقة الخليج والجزيرة العربية».

واحتوى القسم الإنجليزي من الدورية على ملخصات باللغة الإنجليزية للبحوث المنشورة باللغة العربية.

العنوان:

ص ب: ١٧٠٧٣ الخالدية ٧٢٤٥١ - الكويت

هاتف: ٤٨٣٣٢١٥

ناسوخ: ٤٨٣٣٧٠٥

الوثائق العربية (ع٢٢، ٢٠٠٤م)

مجلة سنوية يصدرها الفرع الإقليمي العربي للمجلس الدولي للأرشيف (عربيكا).

يضم هذا العدد من الحولية ندوة مخصصة للأرشيف العثماني، قامت بعقدها دارة الملك عبدالعزيز، بالتعاون مع الفرع الإقليمي العربي للمجلس الدولي للأرشيف؛ وذلك لأهمية هذا الأرشيف لعدد كبير من البلاد العربية. فالمعروف أن نفوذ الدولة العثمانية كان قد اتصل بمعظم البلاد العربية خلال مدة تربو على أربعة قرون، وخلّفت من الوثائق ما يرصد كثيرًا من الأحداث، ويصور جوانب من النواحي السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في البلاد العربية إبان فترة حكمها.

وقد هدفت هذه الندوة إلى تسليط الضوء على وثائق هذا الأرشيف، وتوجيه الباحثين نحو تلك الوثائق؛ وذلك لفتح آفاق جديدة تتمثل في الإفادة من تلك الوثائق عن طريق تفعيل التعاون بين الأرشيفات العربية والأرشيفات التركية؛ خدمة لتاريخ المنطقة وتراث الأمة.

وعقدت الندوة في ١٩ صفر ١٤٢٢هـ الموافق ١٣مايو/ آيار ٢٠٠١م، وألقيت فيها ثمانية عشر بحثًا منها: «أوقاف القدس في العهد العثماني ٩٢٢ ـ١٣٣٥هـ/ ١٥١٦ـ ١٩١٧م» للأستاذ محمد هاشم غوشة، و«الأرشيف العثماني الجزائري (عمل وآفاق)» للأستاذ شهاب يلّس، و«لبنان في أرشيف رئاسة الوزراء بإستانبول» للدكتور عصام كمال خليفة، و«المغرب والإمبراطورية العثمانية» للأستاذ عبدالوهاب بنمنصور، و«مصادرالتاريخ العثماني في دار الوثائق المصرية» للأستاذة عفاف رجب عبدالقادر، و«تجميع الوثائق التاريخية في المركز الوطني للوثائق والمحفوظات» للأستاذ خضران بن فراج الداموك، «وأهمية الوثائق العثمانية في الأرشيفات العربية» للأستاذ بهاء عبدالقادر الإبراهيم، و«تجربة دارة الملك عبدالعزيز في تصوير الوثائق العثمانية وجمعها» للدكتور سهيل صابان وغيرها.

العنوان

ص.ب: ٢٩٤٥ الرياض المملكة العربية السعودية

هاتف: ٤٠١١٩٩٩

ناسوخ: ٤٠١٣٥٩٧





نحو استراتيجية إعلامية للفضائيات العربية

بيوض أحمد
المسيلة ـ الجزائر

الفضائيات العربية فضاءات إعلامية أخرى للمشاهد العربي سواء كان داخل العالم العربي أو خارجه، ومن ثم، فهي وسائل إعلامية أكثر نجاعة وفعالية من حيث تنوعها الإعلامي، ودرجة انتشارها الجغرافي. كما أنها قنوات اتصال فيما بين شعوب الأمة العربية والإسلامية. فهل تقوم هذه الفضائيات بالدور المنوط بها على أكمل وجه؟ وهل تعتمد استراتيجية إعلامية عربية في مواجهة الإعلام الساعي لتشويه صورة العرب والإسلام في العالم؟

ـ الواقع أن عمر الإعلام الفضائي العربي لا يتعدى العقدين من الزمن إذا ما أخذنا في الحسبان تاريخ إطلاق القمر الصناعي العربي الأول عربسات في ٢٩ نوفمبر عام ١٩٨٤م، فهذا النوع الجديد من الإعلام ما زال لم يحظ بعد بدراسة إعلامية مستفيضة تحصر السلبيات، وتثري الإيجابيات لتطوير هذه التجربة الفتية وترقيتها. هذا إلى جانب غياب استراتيجية إعلامية عربية تصحح المسار، وتدفع بهذه الفضائيات إلى الازدهار. وهذا ما استدعى طرح هذا الموضوع في الندوة الخامسة والعشرين للتنسيق بين الفضائيات العربية المنعقدة يومي ٩ و ١٠ مايو/ أيار عام ٢٠٠٠م بالجزائر. هذه الندوة وضعت لبنة أولى نحو استراتيجية إعلامية لهذه القنوات انبثقت عنها قرارات أهمها:

ـ إنشاء قناة ثقافية فضائية عربية.

ـ تشجيع التعاون بين هذه القنوات وخاصة فيما يتعلق بالمشروعات المشتركة.

ـ ضرورة التنسيق بين هذه الفضائيات من حيث:

أ ـ تبادل البرامج المختلفة لتشجيع التكامل الإعلامي العربي.

ب ـ تبادل الخبرات في الجوانب التقنية.

غير أن هذه القرارات ما كادت لتتجسد على أرض الواقع حتى عاد الحديث مرة أخرى عن مسألة غياب «الإستراتيجية الإعلامية للفضائيات العربية» في مواجهة الهجمة الشرسة على العرب والمسلمين على أثر الهجوم الإرهابي الذي استهدف برجي مركز التجارة العالمي بنيويورك يوم ١١ من سبتمبر عام ٢٠٠١م.

ـ والمؤسف أن بعض هذه الفضائيات العربية انساقت تحت تأثير العملية وراء الإعلام الأمريكي والإنكلوساكسوني، فأبرزت تقريباً الصورة والعناوين نفسها التي كانت تظهرعلى شاشات الـ (سي. إن. إن C.N.N) وبعضها الآخر استغل هذا الحادث إما للتعاطف مع الولايات المتحدة، وكسب ودّها. وإما لتصعيد الموقف ضد المعارضة السياسية في بلدانها لتصفية الحسابات معها أو لتقييد الحريات.. ناسية أو متناسية أن الولايات المتحدة تحسن استغلال الأحداث والظروف الدولية، وتسخرها لمصلحة تمرير مخططاتها، إذ إن انعكاسات ذلك الحدث ألقت بظلالها القاتمة على البلاد العربية والإسلامية، فأصبح العربي «إرهابياً» وخضعت بموجبه الجاليات العربية والمسلمة في كل من الولايات المتحدة وأوربا إلى المضايقات والتحرشات غير المعقولة.

كما بدأ الحديث عن «محور الشر» (كوريا، إيران، العراق، واستغلت إسرائيل أيضاً هذا الحدث للهجوم على الفلسطينيين، ووصفهم بالإرهابيين. فهل قامت هذه الفضائيات بواجب الدعاية المضادة لدرء الظلم، ودحض

الافتراءات الكاذبة ضد العرب، والخلط بين الإسلام والإرهاب؟ الواقع أن محاولاتها كانت خجولة ومحتشمة، ولم ترق إلى المستوى المطلوب، والدليل على ذلك بروز الحديث عن إنشاء فضائيات عربية جديدة تبث باللغات الأجنبية لتنوير الرأي العام في الدول الغربية، والولايات المتحدة الأمريكية. ربما يكون ذلك مقبولاً إلى حد ما. غير أن تغير الأوضاع والظروف السياسية والاقتصادية أفرزت معطيات جديدة تتطلب استراتيجية إعلامية متجددة تأخذ في الحسبان الثابت والمتغير لمواجهة المستجدات على الساحتين العربية والدولية.

نحو نظرة جديدة لبناء إستراتيجية إعلامية فضائية عربية

- إن أية إستراتيجية لا تعتمد المرحلية، والتوافق بين الإمكانات المتوافرة والأهداف المرسومة لا يكتب لها النجاح.

واعتماد هذه النظرة يعني رسم أهداف وفق الإمكانات التي تمتلكها البلدان العربية، مع ترك هامش للمستجدات، وهو ما أطلقت عليه «الثابت والمتغير» لتكون الإستراتيجية بذلك متجددة ومتكيفة بشكل جيد مع الأوضاع العربية والدولية مع تقليص هامش الخطأ لمصلحة التنسيق بإحكام بين مختلف الفضائيات العربية.

- فاليوم، يجب أن تحدد هذه الفضائيات أولاً موقعها من المشاهد، أي إلى أي جمهور تتوجه بالرسالة الإعلامية؟ فإذا كان عربيًا: فهل تقدم له إعلامًا داخليًا أم خارجيًا؟ أم كليهما معًا؟ وإذا كان غير عربي، فثمة ضرورة لإنشاء فضائيات عربية جديدة تبث باللغات الأوربية، سواء أكانت غربية أم شرقية، نذكر منها: الانجليزية والفرنسية والإسبانية، وكذا الألمانية، والروسية، ولم لا يكون البث بلغات آسيوية أيضًا كاليابانية والصينية.

- ومن البديهي ألاّ تستجيب هذه الإستراتيجية إلى هذه اللغات معًا وفي دفعة واحدة. فتنطلق في المدى القريب بقنوات تبث باللغات الثلاث الأولى، ثم تستدرك الباقي على المدَيَيْنِ المتوسط والبعيد. كما تسعى من جهة أخرى إلى توفير الإمكانات المادية، وتكوين إطارات في مدة خمسة أعوام إلى عشرة لتجسيد الأهداف المرسومة حسب كل مرحلة.

- والجدير بالذكر أن مشروع إنشاء قناة ثقافية فضائية عربية يجب أن يتوسع لإنشاء قنوات فضائية عربية أخرى: واحدة للمرأة العربية وأخرى للأطفال العرب، وثالثة للفلاحين العرب، ورابعة للرياضيين، ولم لا؟ وواحدة للمسنين العرب لكي تستقطب كل هذه الشرائح الاجتماعية وتعطيها فرص اختيار إعلامي أفضل لغد أبهى وأجمل.


تعاني من هذه المشاكل
لدينا
الحـــل ...
الدار العربية للطباعة والنشر
ARABIAN PRINTING & PUBLISHING HOUSE
تلفون: ٤٨٧٣٧٣٧ فاكس ٤٨٧٣٣٧٨ ص.ب : ٦٢٤٥١ الرياض ١١٥٨٥ المملكة العربية السعودية E-mail:apph@apph.com.sa